

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

**Ústav etnologie**

# **Bakalářská práce**



Anna Jagošová

**Slovácký verbuňk mezi folklorem a folklorismem**

The Slovácko Verbuňk Between Folklore and Folklorism

Praha 2018

Vedoucí práce: PhDr. Petr Janeček, Ph.D

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat prvořadě co nejsrdečněji své rodině za neutuchající podporu nejen při studiu. Dále bych chtěla vyjádřit díky přátelům z řad členů cimbálových muzik a folklorních souborů, zvláště ze Slovákého krúžku v Praze, kteří se podíleli na vzniku této práce. Panu doktoru Janečkovi děkuji za rady a připomínky při psaní práce a realizaci výzkumu.

Závěrečné poděkování patří verbířům, kteří mi poskytli cenné informace a dovolili mi nahlédnout do světa slovákého verbuňku.

### **Prohlášení**

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia nebo k získání jiného nebo stejného titulu.*

V Praze, dne 9. března 2018

.....

Anna Jagošová

## Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá komplexním uchopením tématu lidového mužského sólového tance slovácký verbuňk. Práce si klade za cíl zmapovat současnou i historickou podobu tance, včetně popsání jeho původních podob a funkcí. Hlavním tématem je aktuální podoba tance a její funkce prezentované v rámci novodobého fenoménu *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* pořádané v rámci MFF Strážnice. Věnuje se historickému vývoji této soutěže od jejího vzniku do současnosti, včetně jejích dílčích aspektů, jako jsou regionální kola nebo samostatná příprava účastníků. Jako zdroj práce využívá písemných a audiovizuálních pramenů a především rozhovorů s aktéry – tanečníky verbuňku a porotci soutěže. Pozornost je věnována i zapsání verbuňku do Reprezentativního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva UNESCO. Záměrem této bakalářské práce je popis fenoménu slovácký verbuňk jak v jeho původní formě, tak především v podobě, která je prezentována při soutěži a od původní se výrazně liší.

**Klíčová slova:** autenticita, folklor, folklorismus, lidový tanec, mužský sólový projev, verbuňk, soutěž ve verbuňku, Mezinárodní folklorní festival Strážnice, Moravské Slovácko, Morava, Česká republika.

## **Abstract**

The thesis is focused on a comprehensive understanding of the phenomenon of the Slovácko verbuňk, a folk solo dance performed by men, originally recruits. The thesis aims at mapping both the current and historical forms of the Slovácko verbuňk, including a description of its original forms and functions. The thesis's main topic is the current form of the dance and its functions presented within the modern-day phenomenon of the Best Slovácko verbuňk dancer contest held as part of the Strážnice International Folklore Festival. Emphasis is put on the historical development of the competition from the beginning to these days, including its partial aspects, such as regional rounds or preparations of the contestants. The thesis relies on written and audio-visual sources and mainly interviews with the involved people – Slovácko verbuňk dancers and members of the contest jury. Attention is also paid to the inscription of the Slovácko verbuňk on UNESCO's Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. The thesis intends to describe the phenomenon of the Slovácko verbuňk in both the original form of the dance and in the form presented during the contest, largely different from the original.

**Keywords:** authenticity, folklore, folklorism, folk dance, male solo performance, verbuňk, Slovácko verbuňk contest, Strážnice International Folklore Festival, Moravian Slovácko, Moravia, Czechia.

## OBSAH

1	ÚVOD	1
2	TEORETICKÁ ČÁST	2
2.1	FOLKLOR	2
2.2	FOLKLORISMUS	3
2.3	ETNOCHOREOLOGIE	4
3	METODOLOGICKÁ ČÁST	6
3.1	TERÉNNÍ VÝZKUM	6
3.1.1	Pozorování	7
3.1.2	Rozhovor	7
3.1.3	Pozice výzkumníka a reflexe výzkumu	8
4	SLOVÁCKÝ VERBUŇK – HISTORIE A SOUČASNOST	10
4.1	MORAVSKÉ SLOVÁCKO	11
4.2	HISTORICKÝ KONTEXT A PŘÍČINY VZNIKU	12
4.3	HISTORICKÉ FUNKCE A PODOBY	13
4.4	ZÁPIS DO UNESCO	15
5	REGIONÁLNÍ TYPY SLOVÁCKÉHO VERBUŇKU	18
5.1	HORŇÁCKO	18
5.1.1	Charakteristika regionu	19
5.1.2	Vznik tance a jeho starší podoby	20
5.1.3	Současné podoby tance	21
5.1.4	Taneční příležitosti a hudební doprovod	22
5.2	STRÁŽNICKO, VESELSKO A UHERSKOOSTROŽSKO	23
5.2.1	Charakteristika regionu	24
5.2.2	Vznik tance a jeho starší podoby	25
5.2.3	Současné podoby tance	26
5.2.4	Taneční příležitosti a hudební doprovod	27
5.3	UHERSKOHRADIŠŤSKO A UHERSKOBRODSKO	28
5.3.1	Charakteristika regionu	28
5.3.2	Vznik tance a jeho starší podoby	30
5.3.3	Současné podoby tance	30

5.3.4	<i>Taneční příležitosti a hudební doprovod</i>	32
<b>5.4</b>	<b>KYJOVSKO</b>	<b>33</b>
5.4.1	<i>Charakteristika regionu</i>	33
5.4.2	<i>Vznik tance a jeho starší podoby</i>	34
5.4.3	<i>Současné podoby tance</i>	36
5.4.4	<i>Taneční příležitosti a hudební doprovod</i>	37
<b>5.5</b>	<b>PODLUŽÍ</b>	<b>39</b>
5.5.1	<i>Charakteristika regionu</i>	39
5.5.2	<i>Vznik tance a jeho starší podoby</i>	40
5.5.3	<i>Současné podoby tance</i>	42
5.5.4	<i>Taneční příležitosti a hudební doprovod</i>	43
<b>5.6</b>	<b>HANÁCKÉ SLOVÁCKO</b>	<b>44</b>
5.6.1	<i>Charakteristika regionu</i>	44
5.6.2	<i>Vznik tance a jeho starší podoby</i>	45
5.6.3	<i>Současné podoby tance</i>	46
5.6.4	<i>Taneční příležitosti a hudební doprovod</i>	47
<b>6</b>	<b>SOUTĚŽ O NEJLEPŠÍHO TANEČNÍKA SLOVÁCKÉHO VERBUŇKU</b>	<b>49</b>
6.1	<b>STRÁŽNICKÉ SLAVNOSTI</b>	<b>49</b>
6.2	<b>ZALOŽENÍ A DALŠÍ OSUDY SOUTĚŽE VE VERBUŇKU</b>	<b>51</b>
6.2.1	<i>Vznik verbířské soutěže ve Strážnici</i>	51
6.2.2	<i>Znovuobnovení soutěže</i>	52
6.2.3	<i>Regionální kola, strážnické výběrové kolo a finále dnes</i>	56
6.2.4	<i>Seminář o verbuňku</i>	59
6.3	<b>JAK SOUTĚŽ OVLIVNILA PREZENTACI VERBUŇKU</b>	<b>60</b>
<b>7</b>	<b>ZÁVĚR</b>	<b>72</b>
<b>8</b>	<b>SEZNAM LITERATURY, ZDROJŮ A MATERIÁLŮ</b>	<b>74</b>
<b>9</b>	<b>SEZNAM INFORMÁTORŮ</b>	<b>80</b>
<b>PŘÍLOHA 1. – PŘIHLÁŠKA DO SOUTĚŽE</b>		<b>I</b>
<b>PŘÍLOHA 2. – PŘEHLED VÍTĚZŮ SOUTĚŽE VE VERBUŇKU</b>		<b>II</b>
<b>PŘÍLOHA 3. – OSNOVA ROZHOVORU</b>		<b>IX</b>
Obrazová příloha X		





## 1 Úvod

Bakalářská práce *Slovácký verbuňk mezi folklorem a folklorismem* vznikla na základě autorčina blízkého vztahu k Moravskému Slovácku a obdivu ke slováckému verbuňku a jeho interpretům. Jejím hlavním cílem je zmapovat slovácký verbuňk v jeho současné podobě, a to především ve vztahu k *Soutěži o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Autorka považuje za přínosné zpracovat téma vývoje slováckého verbuňku z několika důvodů. Prvořadě se stále jedná o nedostatečně zpracovaný současný fenomén, který nabízí vícero možností uchopení. Dále by mohla práce přispět k lepšímu pochopení proměny verbuňku v důsledku jeho interpretace při soutěži. Vybrané téma je také zajímavým dokladem přeměny tradičního folklorního prvku ve folklorismus, ovšem s velmi tenkou hranicí mezi oběma pojmy.

Téma slováckého verbuňku bylo zpracováno na základě odborné literatury a především videoencyklopedie z řady *Mužské taneční projevy* vydané Národním ústavem lidové kultury ve Strážnici v rámci projektu *Lidové tance Čech, Moravy a Slezska*. Dále bylo užito etnografické literatury věnující se tanečním projevům a lidové kultuře Moravského Slovácka obecně a materiálů vytvořených pro zapsání verbuňku do UNESCO. Samotnému zápisu mezi nehmotné kulturní dědictví se práce věnuje pouze okrajově. Z těchto dat budou vycházet především části o historickém vývoji tance a jeho jednotlivých regionálních charakteristikách, tedy kapitoly *Slovácký verbuňk – historie a současnost* a *Regionální typy slováckého verbuňku*. V poslední kapitole práce nazvané *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* je vycházeno z rozhovorů získaných v rámci kvalitativního terénního výzkumu prováděného na Moravském Slovácku. Dotazovanými budou aktéři soutěže – její účastníci a porotci.

Cílem bakalářské práce je komplexně popsat slovácký verbuňk v jeho původní podobě a postihnout proměny, které se udály v závislosti na pořádání soutěže o jeho nejlepšího tanečníka. A to především na základě výpovědí aktérů soutěže a jejich postoje k tomuto novodobému fenoménu.

## 2 Teoretická část

V této části práce jsou definovány základní pojmy a termíny. Záměrně je blíže pojednáno o etnochoreologii, která zastřešuje množství dílčích informací uvedených v práci.

### 2.1 Folklor

Folklor je definován jako „*osobité, formálně a obsahově vyhraněné projevy hudební, slovesné, taneční a dramatické kultury*“ (Brouček, S. a Jeřábek, R., 2007a, str. 219), které se šíří tradováním a jsou vázány na kulturu a způsob života lidu. Tento termín sestává ze slov *folk* – lid, lidový a *lore* – věda, vědomost. Byl poprvé použit W. J. Thomsonem v časopise *The Atheneum* roku 1846. Jedná se z hlediska etnologické klasifikace o nemateriální, duchovní kulturu, neupravený spontánní projev mající často znaky opozice vůči institucionalizované kultuře a profesionálnímu umění. Folklor lze dělit na *slovesný* (pohádky, legendy, pověsti, pořekadla, anekdoty apod.), *hudební* (lidové písně, nástroje a lidová hudba vůbec), *taneční* (veškeré druhy lidového tance) a *dramatický* (hry, zpěvohry, loutková představení, obchůzky, obřady). Folklor je synkretický – váže se k určité události, je spojen s osobitými projevy. V lidovém prostředí je šířen orálním tradováním, což způsobuje jeho variaci v čase. Určitý druh folkloru je vázán na rozdílnou věkovou skupinu, gender, region nebo sociální skupinu. Jedná se o rozlišovací znak jednotlivých skupin. V původním prostředí plnil několik funkcí: „*komunikativní, magickou, zábavní, obřadní, estetickou, kontaktní, referenční, ekonomickou a hudební*“ (Brouček, S. a Jeřábek, R., 2007a, str. 219). Za folklor, resp. živý folklor, lze označit prvek mající svého nositele – zpěváka, tanečníka, vypravěče.

V této práci je folklor chápán dle výše uvedené definice, tedy jako tradiční projev, nijak neupravený pro další prezentaci. Téma práce a její stěžejní motiv *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* je ale projevem folklorismu. O tom, zda lze nositele tohoto tance stále ještě považovat za součást živé kultury, nebo se již jedná o folklorismus, lze debatovat. V některých aspektech se jedná o tradiční folklor – aktéři pochází z kraje, kde se fenomén přirozeně rozvíjel, zároveň se ale v mnohých případech jedná o členy folklorních souborů apod. (o tomto problému detailněji v kapitole číslo 6 – *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*).

## 2.2 Folklorismus

Termín folklorismus byl poprvé použit v roce 1962 H. Moserem. Jedná se o způsob adaptace, případně přeměnu a dalšího využití původních prvků tradiční lidové kultury. Jako folklorismus lze označit jakékoliv uvědomělé udržování, rozvíjení a šíření folkloru, například v tisku, televizi, nebo v rámci folklorních souborů, či folklorních festivalů a setkání. Především je to prezentace lidové kultury na pódiové úrovni, v masových médiích a její upravování nebo umělé zpracování pro tuto prezentaci. Řadí se sem novodobá navazování na původně zaniklé lidové obřady a slavnosti, nebo jejich přeměna. (Brouček, S. a Jeřábek, R., 2007a). Fenomén, který lze považovat za folklorismus, prošel od původní podoby proměnou, je oproti vlastnímu folklornímu prvku neautentickým a rozdílným. Nabývá také nových funkcí – především zábavné, estetické nebo reprezentační a komerční. Zároveň ztrácí ty původní – příkladně magickou, prosperitní atd., nebo je alespoň upozadňuje (Holý, D. a Sirovátka, O., 1985).

S tímto termínem je také spojováno heslo *pseudofolklor*, příp. *faklore*. Oboje lze definovat jako napodobeninu původní lidové kultury. Hranice toho, co je folklorismus a co pseudofolklor je velmi nejasná i mezi odborníky (Holý, D. a Sirovátka, O., 1985). I samotný termín folklorismus může vzbuzovat rozporuplné, nebo negativní konotace. Vzhledem k zániku původního lidového prostředí se však jedná o nevyhnutelný jev. Tradice jsou prezentovány především veřejně, pro diváky. Díky folklorismu lze původní prvky lidové kultury exportovat mimo jejich přirozené prostředí. Na tomto principu fungují folklorní festivaly, kam původní tradice v pódiově upravené podobě přivážejí folklorní soubory a národopisné skupiny (Bausinger, H., 1970).

Sirovátka (1992) dělí folklorismus na přímý a nepřímý. Za přímý folklorismus označuje takovou formu, při které je vycházeno z tradičního prvku. Ten je prezentován takovým způsobem, aby budil dojem autenticity, je předváděn co nejvíce jako původní folklor, v podmínkách, které co nejvěrněji připomínají kontext fenoménu (v autentických krocích, podle zápisů, obdobně jako kdysi na venkově). Jediným rozdílem oproti původnímu folkloru je zde pódiové provedení. Nepřímý folklorismus využívá k prezentaci jevu technický komunikační systém (písmo, rozhlas, nahrávku, CD, DVD, televizní pořad). Nejedná se o „předstírání“ folkloru jako v předchozím případě, ale o odkazy na původní jev. Okruh působení je zde výrazně širší než u přímého folklorismu. Ovlivňuje široké masy, které nemusí mít o původním fenoménu žádné povědomí.

Zkoumané téma – soutěž ve verbuňku – je jednoznačně projevem přímého folklorismu. Jedná se o pódiovou prezentaci fenoménu v co nejvěrnější formě (autentický kroj, tanečníci z oblastí, odkud fenomén pochází), zároveň je prezentace již institucionalizována. Je také omezena termínem a místem konání, pravidly soutěže, samotným vytvořením a následným vlivem poroty. Má své diváky.

### 2.3 *Etnochoreologie*

Etnochoreologie, nebo také taneční folkloristika (Brouček, S. a Jeřábek, R., 2007a) je subdisciplína etnologie užívající její metody, která se primárně zabývá lidovým tanečním projevem. Z etnologických oborů nejúžeji souvisí s etnomuzikologií (věda o lidové hudbě) nebo výzkumem lidových rituálů a divadla (etnoteatrologie). Jako samostatná věda se etnochoreologie začala konstituovat na konferenci pořádané v rámci *International (European) Folk Dance Festival*, který proběhl v Londýně 15.–20. července 1935. Základní myšlenkou tohoto festivalu bylo prezentovat lidový tanec a podpořit zájem o jeho zkoumání. Festivalu se zúčastnilo na pět set tanečníků z osmnácti evropských zemí (Pavlicová, M., 2012).

Etnochoreologie v našem prostředí dlouho nebyla oddělena od etnografie. Zájem o tanec byl vždy součástí komplexního pohledu na region, obec nebo sledovanou komunitu. Jednalo se tedy o velmi okrajový zájem výzkumníků. První z prací zabývajících se výhradně tancem českých zemí vychází v roce 1895. Jedná se o monografii Čeňka Zíbrta s názvem *Jak se kdy v Čechách tancovalo* a podtitulem *Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec*.<sup>1</sup> Zíbrt se věnuje tanci v českém prostředí od pohanských dob, přes středověk (rytířské tance) a počátky novověku (zde rozděluje na *tance selské* a *tance panské*), zvláštní kapitoly věnuje pořekadlům o tanci, tanečním příležitostem i kritikám tance všeho druhu (Zíbrt, Č., 1960). Nejedná se však ještě o etnochoreologickou práci se všemi jejími náležitostmi, neboť autor představuje vedle lidových i módní tance daného období.

Snahy o poznání a zaznamenání lidového tance se prohlubují až na počátku 20. století. Mnohdy se jedná o záchranné sběry, neboť do života české společnosti významně zasahuje 1. světová válka a z lidového života mizí jeho tradiční prvky. Poté přichází masově šířená meziválečná kultura, po ní opět válka a celý vývoj první

---

<sup>1</sup> Poprvé vydáno nakladatelstvím Knihtiskárna F. Šimáček Nakladatelé, Praha; podruhé v roce 1960 ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

poloviny 20. století je završen rozšířením dechové hudby, která částečně přetvořila prostředí lidového tance i projev samotný. V tomto období se začíná rozvíjet etnochoreologie jako samostatný vědní obor – při etnografických institucích jsou založena odborná etnochoreologická pracoviště, a to v Praze, Brně, Bratislavě a později i v Opavě. Je utvářeno pohybové názvosloví, probíhá zaznamenávání tanců a jejich katalogizace (Pavlicová, M., 2012).

Jednou z nejvýznamnějších etnochoreoložek, která mimo jiné položila základy pro výzkumu verbuňku, byla Zdenka Jelínková (1920–2005). Pocházela z hornácké obce Velká nad Veličkou. Po vystudování učitelského ústavu začala působit postupně v několika hornáckých měšťanských školách, kde se začala zajímat o dětský folklor (tance, hry a říkadla). První z událostí, která dovolila Zdence Jelínkové věnovat se lidovému tanci naplno, bylo založení *Valašského krúžku* v Brně v roce 1946. S jeho členy Jaroslavem Juráškem nebo Vladimírem Melounem podnikala cesty na Valašsko. Díky materiálu, který zde sesbírala, byla později přijata do *Ústavu pro lidovou píseň* v Brně. Vedle tanců z Valašska, konkrétně Valašskokloboucka, se zde věnovala popisu a zpracování tanců z Hustopečska. Zabývala se převážně točivými (vířivými) tanci a dětským folklorem, později i verbuňkem. Měla velký podíl na utváření tanečního názvosloví (vycházela z Tyršova názvosloví vytvořeného pro Sokol). Jako jedna z prvních začala využívat videozáznam (tehdy němý film). Podílela se na natáčení filmů pro Československou televizi *Slovácká suita*<sup>2</sup>, *Zahrej mi, hudečku* (1970) nebo *Hornácká svatba* (1971)<sup>3</sup> aj. Sama tančila a předváděla lidové tance. Zřejmě nejznámější je záznam tance starosvětská společně s Vladimírem Klusákem, který je součástí videoencyklopedie *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska: Slovácko* (1. díl – Hornácko). Na tvorbě této videoencyklopedie se Jelínková podílela nemalou měrou – zpracovala takřka celý oddíl *Slovácko* (Pavlicová, M., 2012).

V této práci jsou využity etnochoreologické postupy hlavně při popisu jednotlivých regionálních stylů tance verbuňk.

<sup>2</sup> Černobílý film z roku 1966, režie Kuba Jurečka. Jedná se o filmové zpracování stejnojmenného díla hudebního skladatele Vítězslava Nováka. Celý film je zasazen na Hornácko. Hudební témata suity (*V kostele, Mezi dětmi, Zamilovaní, U muziky, V noci*) je doplněno filmem zobrazující konkrétní scény z lidového života. V roce 2015 vznikl dokument, kde se prolíná původní černobílý film s novými barevnými snímky a hudební doprovod je doplněn o hru Hornácké muziky Petra Mičky, hudebního tělesa Musica Folklorica a zpěvy lidových zpěváků i mluvené slovo.

<sup>3</sup> Stejnojmenný snímek vznikl už v roce 1945 v režii Josefa Lachmanna a Jindřicha Ference.

### 3 Metodologická část

Tato část práce definuje a popisuje metody, které byly využity ke sběru a dokumentaci dat v terénu. Takto sebraná data se uplatnila především v celé části 6 – *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*, kde je ze získaných informací vycházeno.

#### 3.1 Terénní výzkum

Pojem terénní výzkum (některá kompendia uvádějí také etnografický výzkum) lze vymezit jako „*systematickou a metodickou přímou konfrontaci badatele se zkoumanou aktuální sociální a kulturní realitou se snahou co nejpřesněji zodpovědět všechny jeho výzkumné otázky*“, (Janeček, P., In Doušek, R., 2014, str. 11). Základem výzkumu je snaha o komplexní pochopení zkoumaného problému (kultura, subkultura, kulturní jev). Terénní výzkum se odbývá v *terénu etnografického výzkumu* – oblasti, ve které se sledovaná etnografická problematika vyskytuje. Tento terén lze definovat tematicky, kulturně, nebo geograficky. Během pobytu v terénu se výzkumník snaží získat co nejvíce dostupných dat o sledovaném jevu a pochopit jeho pozadí a kontext. Základem tohoto bádání je dokumentace, které předchází analýza dat. Jako data jsou označovány například písemné materiály, artefakty doprovázející kulturní jev, promluvy a texty ustálené i neustálené podoby, různé projevy a obřady. Samotnému bádání v terénu předchází příprava – dostatečná informovanost o společnosti, ve které se sledovaný fenomén vyskytuje, sociální a historické pozadí, již dostupné informace (materiály a data dostupná z knihoven, archivů i výstupy předchozích výzkumů na dané téma). Součástí přípravy terénního výzkumu je vymezení jeho trvání a způsob kontaktu s prostředím (návraty do terénu po určitou dobu, jednorázový krátkodobý, nebo dlouhodobý pobyt v určeném terénu apod.), (Janeček, P., In Doušek, R., 2014).

V této práci je zkoumaným fenoménem *slovácký verbuňk*, s hlavním důrazem na jeho novodobou prezentaci a částečnou proměnu při *Soutěži o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Terénem je takřka výhradně *Moravské Slovácko*, kde se tento fenomén udržuje a stále přirozeně žije. K výzkumu byla využita metoda opětovného vracení se do terénu, nejčastěji při příležitosti folklorních festivalů a událostí spojených s verbuňkem, či na základě předem dohodnutých rozhovorů nebo předání tematických materiálů respondenty. Výzkum probíhal od konce května 2017 do poloviny října 2017.

Významnou skutečností v době výzkumu bylo konání MFF Strážnice (červen 2017), při kterém probíhalo finále *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*.

Po skončení výzkumu v terénu proběhla analýza dat, jejich podrobné zpracování, vyhodnocení a využití v práci. Vzhledem k předchozímu kontaktu s terénem a jeho dobré znalosti nepůsobil žádný ze vstupů překážku.

### 3.1.1 Pozorování

Základní metodou etnografického (či terénního) výzkumu je pozorování. Je definováno jako „*záměrná a metodická registrace přímo a bezprostředně pomocí základních lidských smyslů a jejich technologických extenzí v jejich přirozeném kontextu*“ (Janeček, P., In Doušek, R., 2014, str. 75). Tato metoda, nejméně náročná na vybavení výzkumníka, se dělí na *zúčastněné pozorování* a *systematické pozorování*. První z uvedených, zúčastněné pozorování, je metoda, při které se výzkumník dle svých možností co nejvíce podílí na životě komunity, průběhu sledovaného fenoménu – je přímým aktérem sledovaného jevu. Naopak systematické pozorování, je metoda, při které v terénu výzkumník zaujímá neutrální, objektivní hledisko (Janeček, P., In Doušek, R., 2014).

Tato práce využívá obou těchto metod – lze hovořit o zúčastněném pozorování, neboť badatelka je dlouhodobě přímou součástí komunity, zároveň ale muselo nutně probíhat i systematické pozorování, vzhledem k faktu, že *slovácký verbuňk* je bezvýhradně mužský tanec a řešitelkou práce je žena.

### 3.1.2 Rozhovor

Jedná se o zpravidla nejčastěji užívanou kvalitativní metodu získávání dat založenou na interakci výzkumníka a jím vybraného informátora (člena komunity, který je různým způsobem spojen se sledovaným fenoménem). Této metodě předchází příprava – to jest výběr vhodného informátora, výběr způsobu rozhovoru. Zde se nabízí tři možnosti: *nestrukturovaný rozhovor* (nejsou stanoveny otázky, ani témata, jedná se o neřízený hovor, je časté informátorovo odchýlení od tématu), *polostrukturovaný rozhovor* (jsou stanovena základní témata a některé dílčí otázky, výzkumník může reagovat na informátorovy odpovědi další doplňující otázkou) a *strukturovaný rozhovor* – často formou *dotazníku* (jsou stanoveny přesné otázky, kterých se výzkumník bezvýhradně drží). Je třeba se rozhodnout, zda bude rozhovor probíhat jen mezi výzkumníkem a informátorem, nebo mezi výzkumníkem a více informátory (Whitehead, T., L., 2005).

Pro tuto bakalářskou práci byla využita metoda polostrukturovaného rozhovoru, s předem danou osnovou otázek (viz příloha č. 3), které v některých případech nebyly buď vůbec položeny, případně byly nahrazeny otázkou vyplývající z rozhovoru, nebo naopak byly zcela vyčerpány. Tento způsob se týkal většiny respondentů s výjimkou těch nejstarších, kde bylo užito spíše nestrukturovaného rozhovoru s tendencí vracet se k tématům spojeným s verbuňkem. V naprosté většině se jednalo o rozhovor mezi badatelkou a informátorem, výjimečně o písemně vyplněná témata. Informátoři byli vybíráni na základě znalosti terénu a později i na základě doporučení (sami respondenti doporučovali další možné osoby). Vždy se jednalo o osoby z řad účastníků a porotců obnovené *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Vzhledem k typu zkoumaného fenoménu se jednalo pouze o muže. Rozhovory probíhaly přímo v terénu, nejčastěji v místě bydliště informátora. Všem, s výjimkou jednoho náhodného setkání, předcházela dohoda o možnosti rozhovoru. Průměrná délka trvání byla zhruba jedna hodina. Všechny rozhovory byly se svolením respondentů zaznamenávány na diktafon. Během výzkumu bylo pořízeno čtrnáct rozhovorů, dva respondenti komunikovali písemnou formou (prostřednictvím emailu, nebo písemnou odpovědí na osnovu otázek), přičemž úspěšnost rozhovorů byla s nepatrnými výjimkami (většinou strohá odpověď) stoprocentní, k čemuž zřejmě velkou měrou přispěl velmi živý zájem respondentů o zkoumané téma a znalost tématu badatelkou.

### 3.1.3 Pozice výzkumníka a reflexe výzkumu

Výzkumník vstupující do terénu by měl mít předem určeno téma výzkumu a jeho metody. Měl by disponovat znalostí historického a kulturního kontextu, zároveň by měl brát v potaz tradici a kulturní kontinuitu fenoménu. Měl by být obeznámen se všemi specifiky terénu (kulturní, geografické, jazykové apod.) a pracovat s nimi během výzkumu a následného vyhodnocování sebraných materiálů. Výzkumník musí v terénu dbát na vhodnou sebe prezentaci, především v kontaktu s informátory. Zde hraje roli například empatie a sociální inteligence badatele. Nelze předvídat, jak bude konkrétní výzkum probíhat. Výzkumník by si měl tedy uvědomovat možnost negativního vývoje výzkumu způsobeného neochotou informátorů, špatnou dostupností terénu, selháním dokumentační techniky nebo vlastním selháním (například neschopnost překonat kulturní šok, jazyková a sociální bariéra), (Janeček, P., In Doušek, R., 2014).

Vzhledem k rodinným vazbám badatelky na Moravské Slovácko byl výběr tématu práce i výzkum samotný, částečně kontroverzním krokem. V závislosti na vztahu k tomuto



kraji i vzhledem k příjmení badatelky (jedná se o obvyklé příjmení na Hornácku) nebylo totiž možné udržet žádný z aspektů práce v naprosto objektivní rovině. Výzkum si proto žádal kvalitní sebe prezentaci a dobrou znalost zkoumaného fenoménu a jeho kontextu, následný text práce zodpovědnost a citlivé zpracování. Zároveň osobní vztah ke zkoumanému terénu prokázal velkou službu při výzkumu. A to aktivní znalostí dialektu, v jehož místních variantách probíhaly všechny rozhovory (badatelka i informátor používali vlastní variantu). Pomocí byla i geografická znalost prostředí. A to při domlouvání setkání – na základě možnosti určení konkrétní ulice, části města nebo obce, popisu, jak se dostat k místu bydliště informátora na základě místních názvů.

Při navazování kontaktu s informátory hrála velkou roli již vybudovaná síť sociálních vazeb – získání kontaktu na informátora od přátel, případně seznámení a návštěva díky společným přátelům a později doporučení dalších informátorů samotnými respondenty. Obdobně kladně při rozhovorech fungoval rodinný původ badatelky. Při dotazování se na zkoumaný fenomén byla velkou pomocí taneční průprava badatelky a její působení ve folklorních souborech a cimbálových muzikách, což pomohlo lepšímu pochopení některých dílčích aspektů rozhovoru. Někteří informátoři vyžadovali prokázat dobrou znalost zkoumaného tématu a kontextu – mnohdy velmi konkrétně a do hloubky, a to vzhledem k tomu, že verbuňk je ryze mužský tanec a badatelkou je žena. Tato vyžadovaná detailní příprava na setkání s konkrétními informátory však velmi přispěla k orientaci ve zkoumaném tématu. Celkově lze říci, že díky znalostem, vystupování badatelky, pomoci přátel a informátorů samotných, byl výzkum veskrze úspěšný a bezproblémový a reakce informátorů byly vždy pozitivní.

Za jediná negativa výzkumu lze považovat nižší kvalitu a strohost informací od dotazovaných, kteří se na vlastní přání rozhodli odpovídat písemnou formou, což je přičítáno nemožnosti vést rozhovor a rozvinout konkrétní témata.

## 4 Slovácký verbuňk – historie a současnost

Celá oblast Moravského Slovácka (kterému je věnována zvláštní podkapitola níže) je historicky propojena stejnými kulturními prvky, ač v různých drobných, nebo výraznějších obměnách. Jedním z takových charakteristických prvků pro tento moravský region je sólový mužský tanec – *slovácký verbuňk*. Jedná se o jedinečný taneční projev zahrnující skoky, přískoky a jednotlivé taneční kroky. Tanec se tančí hromadně, zároveň zde ale vzniká prostor pro individuální projev každého z tanečníků. Tento individuální projev je částečně svázaný regionálním stylem tance a místní příslušností tanečníka (Krist J. M., 2000).

Verbuňk se skládá ze tří částí. První z nich je tzv. *předzpěv*. Ten je buď záležitostí jednotlivce, který si přijde *poručit*<sup>4</sup> k muzice píseň a tu si sám zazpívá. Nebo se může jednat o kolektivní předzpěv předem vybrané, nebo nejlepší (nejodvážnější) zpěvákem započaté písně. Zpravidla se takto zpívá jedna sloka vybrané písně. Poté následuje pomalá část tance, v některých regionálních typech zvaná *válany*. Ta se skládá z převážně pomalých krokových variací. Jednotlivým krokům, které tanečník užívá v individuálně zvoleném sledu, se nejčastěji říká *cifry*<sup>5</sup>. Po této pomalé části následuje dle regionálního typu verbuňku buď zpěv další sloky taneční písně, nebo další taneční část. Ta je nejčastěji rychlá, zvaná místně *fryška* nebo *fryško*. Někdy si o ni žádá sám tanečník pobídkou směřovanou k muzice „(A) *zhusta!*“ příp. „*Zhusta hraj!*“ apod. Při této části tanečník užívá vedle jednotlivých krokových variací i výskoků a poskoků jak do dálky, tak do výšky. Projevuje se zde rychlost a obratnost. Občas si tanečník vyžádá, nebo muzika zahraje, tuto rychlou přehrávku taneční písně dvakrát za sebou. Na Podluží je druhá rychlá přehrávka taneční písně samozřejmostí, tanečník si o ni žádá výzvou „*Úvratí (muziko)!*“ (starší verze výzvy zní „*Zavrt'!te to, (muziko)!*“), (Brouček a Jeřábek, 2007b; Krist J. M., 2000; Matuszková, J., 2001).

<sup>4</sup> Tanečník předzpívá vybranou píseň muzikantům (obvykle je to několik prvních taktů – první fráze, kterou zazpívá sám), poté se muzika přidá a tanečníka a nyní zároveň zpěváka doprovází.

<sup>5</sup> Od tohoto substantiva pochází také sloveso *cifrovat* (tj. tančit verbuňk).

Jako taneční písně se nejčastěji užívají písně novouherského typu.<sup>6</sup> V jejich textovém obsahu se odráží podstata tance – provázanost s vojnou, loučením, láskou apod.

Verbuňk jako přirozená součást slavností nebo rodinné obřadnosti je udržován ve třech čtvrtinách Moravského Slovácka<sup>7</sup>, v každé z vesnic ho umí zatančit 10–50% mužů (Blahůšek, J., Krist, J. M., Matuszková, J. a Pavlišťík, K., 2006, str. 12).

#### 4.1 Moravské Slovácko

Jako *Moravské Slovácko*<sup>8</sup> je označován národopisná oblast ležící v jihovýchodním cípu Moravy. Na jihu a jihovýchodě hraničí se Slovenskem, resp. volně přechází na slovenskou stranu v národopisnou oblast *Kopanice* (na Moravě jsou to *Moravské Kopanice* – součást moravského Slovácka, na Slovensku se z nich stávají *Slovenské* nebo *Myjavské Kopanice* s centrálním městem Myjava). Tato oblast je někdy označována jako *Moravskoslovenské pomezí*. Na severu Slovácko hraničí s *Valašskem*, horským regionem. Na jihu s Rakouskem a na západě s oblastmi *Brněnsko*<sup>9</sup> a *Horácko*.<sup>10</sup> Jednotlivé podoblasti Slovácka se vzájemně liší přírodním rázem, díky tomu je rozdílný i způsob

<sup>6</sup> Písně vzniklé na konci 18. století a později. Mají odlišnou harmonii od starší vrstvy písní a určitou formu – nejčastěji označována jako čtyřdílná (v druhé části transpozice melodie o kvintu výš, třetí díl písně je výrazně obměněn, následuje návrat k prvnímu tématu), častý je tečkovaný rytmus a fakt, že modulační základ písně vybočuje z původní tóniny, součástí melodie jsou velké melodické skoky (např. oktávy). Písně novouherského charakteru pochází s okolí Budapešti, kde byly nejdříve hrány v měšťanské společnosti. Do lidového prostředí byly přeneseny sekundárně (Brouček a Jeřábek, 2007a).

<sup>7</sup> Seznam obcí, kde se verbuňk stále tančí (dle publikace Slovácký verbuňk: Blahůšek, J., Krist, J. M., Matuszková, J. a Pavlišťík, K., 2006): Archlebov, Babice u Uh. Hradiště, Bílovice u Uh. Hradiště, Blatnice pod svatým Antonínkem, Bojkovice, Boleradice, Borkovany, Boršice u Buchlovic, Bořetice u Hustopečí, Brumovice na Moravě, Břeclav, Březolupy, Buchlovice, Bukovany u Hodonína, Částkov, Čejč, Čejkovice, Dambořice, Dolní Bojanovice, Dolní Němčí, Drslavice, Dubňany, Halenkovice, Hlohovec, Hluk, Hodonín, Horní Němčí, Hostějov, Hovorany, Hroznová Lhota, Hrubá Vrbka, Hrušky, Hustopeče u Brna, Huštěnovice, Jalubí, Jankovice, Ježov, Josefov, Karlín, Klobouky u Brna, Kobylí na Moravě, Komárov, Korytná, Kostelany nad Moravou, Kostelec u Hodonína, Kostelec u Kyjova, Kostice, Košíky, Krumvíř, Kudlovice, Kunovice, Kuželov, Kyjov, Lanžhot, Lipov, Louka, Lovčice u Kyjova, Lužice, Malá Vrbka, Medlovice, Mikulčice, Mikulov na Moravě, Milotice, Mistřice, Modrá, Moravany u Kyjova, Moravská Nová Ves, Moravský Písek, Moravský Žižkov, Morkůvky, Mutěnice, Napajedla, Násedlovice, Nedachlebice, Nedakonice, Němčičky u Břeclavi, Nenkovice, Nivnice, Nový Podvůr, Ořechov, Ostrovánky, Ostrožská Lhota, Ostrožská Nová Ves, Osvětimany, Petrov, Podivín, Podolí, Polešovice, Popovice, Ratíškovice, Rohatec, Skalka, Skoronice, Sobůlky, Spytihněv, Staré Město u Uh. Hradiště, Starovičky, Starý Podvůr, Stavěšice, Strážnice, Strážovice, Stříbrnice, Sudoměřice, Svatobořice-Mistřín, Syrovín, Šakvice, Šardice, Těmice u Hodonína, Terezín, Topolná, Traplice, Tučapy, Tupesy, Tvrdonice, Týnec u Břeclavi, Uherské Hradiště, Uherský Brod, Uherský Ostroh, Uhřetice, Vacenovice, Vážany, Velehrad, Veletiny, Velká nad Veličkou, Velké Bílovice, Velké Hostěrádky, Velké Pavlovice, Věteřov, Veselé nad Moravou, Vlčnov, Vlkost, Vnorovy, Vracov, Vrbice u Břeclavi, Vřesovice, Zlamanec, Zlechov, Žadovice, Žďánice, Želetice, Žeravice (tj. 142 obcí, 73,2 % ze všech obcí Slovácka).

<sup>8</sup> Starší literatura (např. L. Niederle jako titul svého *Národopisu československého*, vyd. 1923, používá podnázev *Moravské Slovensko*) užívá názvu *Moravské Slovensko* (odkaz na přímé sousedství regionu s pohraničím). Nověji se užívá označení *Moravské Slovácko*, či pouze *Slovácko* (Brouček a Jeřábek, 2007a).

<sup>9</sup> Okolí města Brna, v novější literatuře uváděno jako samostatný národopisný region *Brněnsko* (Brouček a Jeřábek, 2007a).

<sup>10</sup> Tento region se svou lidovou kulturou řadí do Čech, je přechodnou oblastí mezi Čechy a Moravou (Brouček a Jeřábek, 2007a).

života a projevy lidové kultury. Od těchto odlišností se také odvíjí rozdělení regionu na podoblasti, a to následujícím způsobem: mezi hornaté části Slovácka patří *Moravské Kopanice*<sup>11</sup> (centrální obec Starý Hrozenkov), *Horňácko* (s centrem ve Velké nad Veličkou) a *Luhačovské Zálesí*<sup>12</sup> (centrem jsou Luhačovice). Oblast *Dolňácko*, největší část regionu v okolí dolnomoravského úvalu, zahrnuje několik podoblastí. Těmi jsou *Uherskohradištsko*, *Uherskobrodsko*, *Uherskoostrožsko*, *Veselsko*, *Strážnicko* a *Kyjovsko*, (někdy je uváděno jako zvláštní subregion i *Napajedelsko*, *Bzenecko* a *Moravskopísecko* – součást regionu Strážnicko, s výjimkou Napajedelska, které je tradičně zařazováno do podoblasti Uherskohradištsko). Dvěma posledními podoblastmi regionu jsou *Podluží* (v okolí města Břeclavi, hraničící s Rakouskem) a *Hanácké Slovácko* (oblast Velkých Pavlovic, Ždánic a Čejkovic, hraničí s Brněnskem), (Jelínková, Z., 1996; Brouček a Jeřábek, 2007a).

## 4.2 Historický kontext a příčiny vzniku

Původ verbuňku je odvozován od starších mužských individuálních projevů, tzv. tanců do skoku, které jsou založeny na vyskakování do výšky a částečné improvizované soutěži v tomto vyskakování (Brouček a Jeřábek, 2007b). Tyto tance mají rituální podtext: jak vysoko tanečník vyskočí, tak vysoké bude obilí a podobně.<sup>13</sup> Samotný název tance – verbuňk – je odvozen od německého *Die Werbung*, resp. *werben* (verbovat, najímat, odvádět na vojnu). To odkazuje na původ tance jako takového – byl součástí rituálu odvodu na vojnu a náboru do vojenské služby. V českých zemích byl odvod na vojnu až do roku 1781<sup>14</sup> prováděn za účasti profesionálních vojenských tanečníků verbuňku (Blahůšek, J., Krist J., M., Matuszková, J. a Pavlišťík K., 2006; kolektiv NÚLK, 2009). Dle hypotézy slovenského muzikologa Alexandra Móžiho je verbuňk původně tancem verbířů – vojenských tanečníků, kteří se takto snažili zlákat chlapce k husarům (jízdním oddílům), (Matuszková, J., 2001). Na tento původ tance odkazuje také mnoho textů tanečních písní, například *Už na vojnu rukovat mám, Dyž pan verbíř* nebo *Voják su já, voják*. O tom, jak konkrétně vypadala podoba tance předváděná vojenskými tanečníky, se dostupná literatura nezmiňuje.

<sup>11</sup> Užívá se i jednoslovného názvu *Kopanice*.

<sup>12</sup> Název dle města Luhačovice, možno užívat dubletu *Luhačovské* i *Luhačovické Zálesí*.

<sup>13</sup> Některé obřadní zvyky – např. masopustní, nebo jednoduché tance jsou založeny na podobném principu (Brouček a Jeřábek, 2007a, Brouček a Jeřábek, 2007b).

<sup>14</sup> Mezi léty 1770–1781 byly odvody konány pravidelně. Počet odvedenců byl odvozován od sčítání obyvatelstva v daném okrese, jak bylo nařízeno Josefem II. V té době se, dle domněnek etnomuzikologů a etnologů, poprvé objevuje verbuňk jako součást loučení odvedenců (Matuszková, J., 2001).

První doklady o existenci tance v jeho lidové formě jsou datovány zhruba do první poloviny 19. století. Z roku 1804 pochází zřejmě vůbec první doklad o tom, že chlapci odvedení na vojnu, odcházejí na ubytovnu, za doprovodu hudby poskakují kolem maďarského důstojníka. Tuto informaci poskytuje spis Josefa Rohrera. Není v něm však přesně lokalizováno místo události ani blíže popsán tento tanec (Matuszková, J., 2001). „První píseň výslovně uvedená jako verbuňk se nachází v Guberniální sbírce z roku 1819. (...) Začíná slovy „Juž sem přišel, daj že mi“. Pochází pravděpodobně z Kyjovska nebo Ždánska. (...) Poprvé zaznamenávají mužský tanec označený jako „cifrování“ nebo „hopkování“, případně jej stručně charakterizují autoři publikující až v poslední čtvrtině 19. století.“ (kolektiv NÚLK, 2009). O vývoji verbuňku v devatenáctém (pokud existují prameny z té doby) a dvacátém století je pojednání blíže v jednotlivých oddílech o regionálních typech (v části 5 *Regionální typy slováckého verbuňku*). Zhruba od poloviny 20. století se veškeré typy tance předávají z generace na generaci<sup>15</sup> díky talentovaným tanečnickům. V tomto období se stává z tance záležitost novodobého folklorismu a předmět vyučování ve folklorních souborech. Někteří tanečníci verbuňku – *verbíři* – si dnes vychovávají své taneční nástupce a učí je svůj osobitý styl.

### 4.3 Historické funkce a podoby

Verbuňk je tancem, který si s sebou nese určité funkce. Některé z nich byly časem potlačeny, nebo vymizely úplně, jiné byly adaptovány na dnešní formu tance a přizpůsobeny tanečním příležitostem. Mezi nejstarší z nich patří funkce psychická (NÚLK Nominační dokumentace ČR). Tanečník a především *legrút/regrút*<sup>16</sup>, se tancem loučil s rodinou, kamarády nebo svou dívkou – *frajárkou/galánkou*<sup>17</sup>. Byla to také forma, jak se zbavit napětí a zjitřených emocí z nadcházející chvíle odvodu, zároveň zde byl společným tancem posílen pocit sounáležitosti odvedenců. Tato psychická funkce se vytratila společně s potřebou odvodu na vojnu.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Zde více ve smyslu taneční generace, než generace jedné rodiny (to je spíše výjimkou).

<sup>16</sup> Odvedenec (z něm. Rekrut (Rejzek, 2001)). Ze substantiva v nářeční podobě *legrút/ regrút* pochází i označení tzv. *legrútských* – odvedeneckých – písní. Tyto písně jsou většinou pomalého charakteru, vyjadřují smutek nad odchodem na vojnu. Nejedná se o písně k tanci verbuňk.

<sup>17</sup> Dívky v kombinaci s vojnou samotnou a odvodem jsou častým tématem písní k verbuňkům, například píseň *V tem Kyjově v krajním domě / tam sa šije mundúr pro mě / staň, má milá, vyprovod' ňa / už je malá chvílka do dňa* nebo druhá sloka písně *Jak ten vtáček pěkne zpívá* s textem *Dva roky sem si vyslúžil /aj to bylo málo / a tá moja frajárečka /čeká na mňa darmo*.

<sup>18</sup> Jedná se hlavně o historickou skutečnost verbování mladíků do vojenské služby – na válečná tažení (př. napoleonské války, válka prusko-rakouská apod). Tato funkce se při odvodu k novodobé povinné vojenské službě (zrušeno k r. 2004) zachovala spíše symbolicky, jako akt rozloučení.

Podobně zanikla i funkce symbolicko-sociální. Jednalo se o jistou formu přechodového rituálu – změnu sociálního postavení, při němž se ze svobodného muže stává voják (NÚLK Nominační dokumentace ČR). Naopak funkce soutěživá se zachovala – jednotliví tanečníci se mezi sebou porovnávají dle svých tanečních výkonů, či jejich dílčích prvků (výška výskoku, rychlost provedení taneční cifry) a snaží se z tohoto improvizovaného souboje vyjít co nejlépe. Toto vzájemné porovnávání tanečních výkonů vyústilo ve vznik *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* (o tomto fenoménu samostatná kapitola č. 4) a bylo jí výrazně podpořeno.

Společně se vzájemným poměřováním sil se k verbuňku vázala a stále váže i funkce erotická (NÚLK Nominační dokumentace ČR). Je nepsaným pravidlem, že skoro každý tanečník se, zvláště při sólovém tanci, svým projevem snaží nejen předčít ostatní, ale také se předvést před ženou, či ženami a zaujmout je svým tanečním nebo pěveckým výkonem.

Další ze stále živých je funkce obřadní. Uchovala se, ale změnila svou podobu. Verbuňk je dnes součástí velkého množství lidových slavností, jako jsou například hody (zde se takto představují přespolní přichozí; *stárkovi*<sup>19</sup> je jako výraz úcty hráno sólo, při němž tančí právě verbuňk), slavnostní průvody (je zvykem, že chlapci cifrují po celou dobu konání průvodu), svatby (mnohdy se zachovává tradice průvodu k domu nevěsty, který doprovází muzika a při kterém někteří muži cifrují) a jiné významné události v životě komunity.<sup>20</sup> Nově je to také součást obřadů při vzpomínce na zesnulé významné tanečníky verbuňku (NÚLK Nominační dokumentace ČR). Tento novodobý rituál probíhá takto (popisována forma zachycená při verbířských soutěžích ve Strážnici): po zahájení soutěže a všech formalitách, například seznámení se s pravidly, se vzpomene na zesnulého verbíře; tanečníci po medailonku o zesnulém na pódiu vytvoří půlkruh (bývá zvykem, že tanečníci z příslušné lokality vytvoří před nimi vlastní půlkruh, jak tomu bylo v roce 2004 při verbuňku k uctění památky dlouholetého člena poroty a znalce kyjovského verbuňku Zdeňka Šimečka), v tomto půlkruhu proběhne zpěv první sloky taneční písně příslušné k oblasti, kterou vzpomínaný reprezentoval. Poté muzika přehraje první sloku taneční písně, při které tanečníci zůstávají v půlkruhu a netančí – v tuto chvíli je věnována tichá vzpomínka zesnulému a probíhá jeho pomyslný poslední verbuňk. Následuje další sloka písně a po ní přehrávka, při které se již tančí.

<sup>19</sup> Společenská pozice v rámci slavnosti hodů – chlapec, který je vybrán chasou (družinou svobodných chlapců a dívek) společně s dívkou – *stárkou*. Mají povinnost nachystat hody, stárek s ostatními staví v některých oblastech májku, v den hodů mají na starost celý průběh slavnosti.

<sup>20</sup> Zde ve smyslu vesnice, nebo úžeji folklorní soubor či sdružení.

Funkce reprezentační a identifikační mají mnoho společného. Obě odkazují na regionální příslušnost tanečníka. Tyto funkce se ponejvíce projevují v samotném tanci jako jeho regionální varianty, dle nichž je možné určit příslušnost interpreta verbuňku k národopisné oblasti (NÚLK Nominační dokumentace ČR). Dodržuje-li regionální formu tance, svou oblast tím reprezentuje. Verbuňk byl a stále je také využíván k reprezentování větších celků, než jsou jednotlivé podoblasti Slovácka, nebo celý tento region, například jako jedna z možností reprezentace Moravy nebo České republiky obecně.

#### 4.4 Zápís do UNESCO

*„V pátek 25. listopadu 2005 prohlásil generální ředitel UNESCO Koïchiro Matsuura slovácký verbuňk za Mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva. Slovácký verbuňk, který Česká republika navrhla k zápisu do tohoto prestižního seznamu v roce 2004, se tak stal první oceněnou nemateriální památkou naší země a zařadil se mezi devadesát prohlášených fenoménů z celého světa,“* (Blahůšek, J., Krist, J. M., Matuszková, J. a Pavlišník, K., 2006, str. 9).

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organizace spojených národů pro vzdělávání, vědu a kulturu) je organizace, která vznikla v roce 1945 v Londýně.<sup>21</sup> V současné době čítá 195 členských zemí. Jejím hlavním zájmem je podpora a rozvoj následujících oblastí lidské činnosti: vzdělání, přírodní vědy, sociální a humanitní vědy, kultura a komunikace, informace. Jedním z úkolů UNESCO je snaha o zachování kulturního dědictví národů a jeho podpora. Pro tyto účely vznikl *Reprezentativní seznam nemateriálního kulturního dědictví lidstva*.<sup>22</sup> Jeho součástí jsou nejvýznamnější kulturní statky lidstva mající stále živou základnu nositelů, které jsou do seznamu zapisovány na základě nominace (již zpracuje země, ze které fenomén pochází) a po schválení nominace komisí, kterou určí organizace. Do tohoto seznamu dnes patří i slovácký verbuňk (NÚLK – UNESCO; UNESCO).

Zapsání slováckého verbuňku do seznamu *Mistrovských děl ústního a nemateriálního dědictví lidstva*, ze kterého byl v roce 2008 převeden do *Reprezentativního seznamu*, předcházelo vytvoření nominační dokumentace. Ve spolupráci Ministerstva kultury a Národního ústavu lidové kultury (garanta projektu)

<sup>21</sup> UNESCO je jedna z 15 odborných organizací OSN, jejíž vznik byl zahájen podpisem její Ústavy na ustavující diplomatické konferenci dne 16.11.1945 konané v Londýně. Mezi prvními signatáři bylo i Československo. Třemi hlavními orgány UNESCO jsou Generální konference UNESCO, Výkonná rada UNESCO a Sekretariát UNESCO (UNESCO).

<sup>22</sup> Vznikl na základě *Úmluvy o zachování nemateriálního dědictví* ze 32. zasedání Generální konference UNESCO v roce 2003. Společně s tímto seznamem vznikl také *Seznam nemateriálního kulturního dědictví vyžadujícího naléhavé zachránění*. (NÚLK – UNESCO)

vznikla v roce 2002 skupina ve složení Mgr. Jan Blahůšek, Mgr. Jan Miroslav Krist, Mgr. Jitka Matuszková, Dr. a PhDr. Karel Pavlišťík, CSc. Na základě požadavků UNESCO byla touto skupinou vytvořena dokumentace čítající textové dokumenty, fotografie a videozáznamy.<sup>23</sup> Tento výstup byl v roce 2004 po oponentuře Ministerstva kultury předán řediteli odboru nemateriálního kulturního dědictví UNESCO R. Smeetsovi. Během ledna následujícího roku byly dle požadavků UNESCO přepracovány nedostatky tak, aby se 25. listopadu slovácký verbuňk společně s dalšími čtyřiceti třemi fenomény mohl stát součástí projektu *Mistrovská díla*. V roce 2003 vstoupila v platnost *Úmluva o zachování nemateriálního dědictví*, z níž vzešel *Reprezentativní seznam*. Do tohoto seznamu byly k roku 2008 automaticky zapsány všechny kulturní statky z předchozího souboru *Mistrovských děl ústního a nemateriálního dědictví lidstva*, včetně verbuňku. Nezávisle na tom, že Česká republika svou přístupovou dohodu uložila v sídle UNESCO až o rok později (Blahůšek a kol., 2010).

Důsledkem zapsání kulturního fenoménu do tohoto seznamu je jeho podpora, rozvíjení a zviditelnění. Vedle slováckého verbuňku jsou v rámci České republiky součástí tohoto seznamu další čtyři položky: masopustní obchůzky a masky na Hlinecku (od roku 2010), jízdy králů na jihovýchodě České republiky (od 2011), sokolnictví – žijící lidské dědictví (od roku 2010) a loutkářství na Slovensku a v Česku (zapsáno v roce 2016, společně se Slovenskem). Celkem je v tomto seznamu od roku 2008 do roku 2017 zapsáno tři sta devadesát devět prvků nemateriální kultury ze sto dvanácti zemí světa (NÚLK – UNESCO; UNESCO).

Jednou z podmínek zápisu do *Reprezentativního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva* je neustálá péče o daný fenomén. Díky tomu vznikl při Národním ústavu lidové kultury ve Strážnici *Sbor lektorů a znalců verbuňku*. Jednotlivé členy *Sboru* jmenuje na základě návrhu předsedy *Sboru* ředitel NÚLK. Členství je čestné a členové jsou zavázáni k účasti na jednáních *Sboru*, pozorování stavu a vývoje verbuňku a příležitostí k jeho prezentaci, pomoci při této prezentaci a vytváření vhodných příležitostí, poskytnutí konzultací organizátorům těchto akcí. Dále se věnují samostatnému pořizování nebo pomoci při pořizování audiovizuálních záznamů tance, podílejí se na přípravě krátkodobých i dlouhodobých plánů činnosti *Sboru* a reflektují jeho činnosti (Blahůšek a kol., 2010). K prosinci 2017 jsou členy *Sboru*: Josef Bazala, Rudolf Tuček, Jarmila Teturová, Michal Adamec, Martin Baláž, Jan Blahůšek, Zdenek Duroň, Erik

<sup>23</sup> Vydáno knižně Blahůšek, J., Krist, J. M., Matuszková, J. a Pavlišťík, K. (2006). *Slovácký verbuňk: Mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury.



Feldvabel, Jan Gajda, Romana Habartová, Štěpán Hubačka, Ladislav Jagoš, Martin Jelínek, Martin Kaňa, Jan Krist, Josef Létal, Jan Maděrič, Josef Machálek, Tomáš Machalínek, Rostislav Marada, Ivan Marčík, Jitka Matuszková, Štěpán Melichar, David Pavlíček, Jan Pavlík, Karel Pavlišťík, Stanislav Popela, Lukáš Stávek, Vojtěch Studénka, Josef Šťastný, Jaroslav Švach, Jakub Tomala, Vilém Trumpeš, Ladislav Vašek, Petr Vozár, Karel Vymazal, Miroslav Vymazal a Michal Závodný (NÚLK – Sbor).

Slovácký verbuňk je také součástí *Seznamu nemateriálních statků tradiční lidové kultury České republiky*. Vznikl v roce 2008 na základě příkazu ministra po usnesení vlády ČR v červnu 2003 ke *Koncepci účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice a k „implementaci Úmluvy o zachování nemateriálního kulturního dědictví, jejíž smluvní stranou se Česká republika stala dne 18. května 2009,“* (NÚLK – Národní seznam). Obdobně jako mezinárodní koncepce UNESCO má tento seznam za cíl ochraňovat, zachovávat a rozvíjet nemateriální kulturní dědictví, ovšem na národní úrovni. V tomto seznamu jsou, vedle statků zapsaných v seznamu UNESCO, zapsány následující fenomény: myslivost – plánovitě trvale udržitelné obhospodařování zvěře a jejího prostředí jako přirozená součást života na venkově (zapsáno 2011), valašský odzemek, vodění Jidáše na Pardubicku, východočeské loutkářství (vše k roku 2012), běh o barchan v Jemnici (2013), technologie výroby modrotisku, tradiční léčebné procedury a odkaz V. Priessnitze v lázních Jeseník (2014), lidová tradice výroby vánočních ozdob se skleněných perliček v Jizerských horách a Krkonoších, betlémská cesta v Třešti (2015), skřipácká muzika na Jihlavsku a velikonoční obchůzky s Jidáši na Bučovicku (2016), (NÚLK – Národní seznam).

## 5 Regionální typy slováckého verbuňku

Slovácký verbuňk je členěn na šest základních typů. Toto rozdělení je založeno na jednotlivých charakteristických rysech konkrétní podoby tance, jako jsou krokové variace, skladba jednotlivých částí tance (například rychlá přehrávka – *úvratí* – typická pro podlužácký verbunk) a podobně. Dalším kritériem pro toto dělení je lokalita, ze které konkrétní tanec společně s písní a jejími nářečními prvky pocházejí. Verbuňk se tedy dělí do následujících regionálních typů: strážnický verbuňk z okolí města Strážnice, kyjovský verbuňk z okolí města Kyjova, hanákoslovácký verbuňk z okolí měst Hustopeče a Ždánice, horňácký verbuňk z okolí Velké nad Veličkou, uherskohradištský verbuňk z okolí Uherského Hradiště a Uherského Brodu a podlužácký verbunk z okolí města Břeclavi. Rozdělení tance na šest typů dle regionálního charakteru bylo určeno etnology a etnochoreology na základě vývoje tance od 50. let 20. století (Blahůšek, J., Krist, J. M., Matuszková, J. a Pavlišťík, K., 2006).

V této práci bude použito popsané dělení tance podle šesti regionálních typů (pro větší přehlednost není užit zavedený termín *podregion*, příp. *subregion*, jako při geografickém členění Slováků, ale *region* a *regionální typ*), které je převzato z publikací řady *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska: Mužské lidové tance* a jenž je uváděno ve všech novodobých dostupných zdrojích týkajících se tohoto fenoménu. Dále je třeba uvést, že vzhledem k narůstající popularitě verbuňku (hlavně díky *Soutěži o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*) se tanec rozšířil i mimo obce uvedené u konkrétních oblastí. Těmito výjimkami z tradičního vymezení se práce pro celkovou lepší orientaci v tématu nezabývá. Obdobně jako tanec samotný jsou mnohdy přebírány mezi tanečníky z různých regionů i některé samostatné figury. I v tomto případě se práce věnuje výhradně charakteristickému projevu daných oblastí a na tyto konkrétní příklady nebere zřetel.

### 5.1 Horňácko

Jedná se o region ve východní části Slováků hraničící se Slovenskem. Společně s Moravskými Kopanicemi svým krojem i hudbou odkazuje k lidové tradici udržované dlouhá desetiletí, která si s sebou nese archaické rysy především v hudbě a výtvarném umění. Horňácko bylo a je krajem, který inspiroval mnoho umělců různého zaměření.

Ať to byl fotograf Ferdinand Bučina (1909–1994),<sup>24</sup> malíř Joža Uprka nebo hudební skladatel Leoš Janáček, který na základě písní odeslaných hornáckým písmákem Martinem Zemanem, složil operu *Její pastorkyňa*.<sup>25</sup> Z tohoto kraje pocházela i etnochoreoložka Zdenka Jelínková, která se velkou měrou zasadila o rozvoj výzkumu verbuňku (více v samostatné kapitole práce číslo 2.3 Etnochoreologie)

### 5.1.1 Charakteristika regionu

Hornácko je jednou z výše položených oblastí Moravského Slovácka. Jejím střediskem je obec Velká nad Veličkou. Společně s ní je Hornácko tvořeno, jak se nejčastěji uvádí, dalšími devíti obcemi, jsou to: Lipov, Louka, Hrubá Vrbka, Malá (dříve *Odraná*<sup>26</sup>) Vrbka, Kuželov, Javorník, Vápenky, Súchov, a Nová Lhota. Vzhledem ke geografické poloze regionu se na rozdíl od ostatních slováckých oblastí řadí k pastevecké kultuře a vykazuje znaky příbuznosti s kulturou karpatskou. Archaický charakter regionu dopomohl vzniku tradice gajdošství.<sup>27</sup>

S Hornáckem se pojí párový tanec *starosvětská* a jeho novější podoba, *sedlácká*. V obou těchto tancích se uplatňuje také verbuňk. Nejdříve ke starosvětské: jedná se o tanec pomalého tempa ve dvoučtvrtečním taktu bohatý na velké množství figur. Na starosvětskou přímo vývojově navazuje velicko-vrbecká sedlácká (tančí se ve Velké nad Veličkou, Malé a Hrubé Vrbce a Javorníku), zvaná také *majstrovská*. Je to mladší obdoba starosvětské. Zachovává bohatou rozmanitost figur, ale nabírá nepatrně rychlejšího tempa. Základem tance je společné víření páru v polootevřeném držení, které je založeno na rytmičtém kroku. Tento krok kopíruje rytmičtější hru kontráše.<sup>28</sup> V tanci se dále uplatňuje mnoho figur, které jsou založeny na vedení tanečnice před, nebo za tanečníkem (Jelínková, Z., 1996a). Tyto a společné víření se kombinují dle individuálních možností a nápaditosti tanečníka. Součástí tance je také individuální projev. Při něm se v projevu tanečníka uplatňují verbuňkové figury a cifry, tanečnice se otáčí. Dalším druhem je sedlácká z Lipova. Zde je v tanci užívána i tzv. nízká zvedačka („*vyzvednutí tanečnice*

<sup>24</sup> Série fotografií, několikrát vystavována na mnoha místech, knižně publikována jako Bučina, F. (1941): *Lidé z Javorníka*, Národní politika. U většiny takto vydaných snímků je uvedeno i jméno fotografovaného.

<sup>25</sup> Dle dramatu Gabriely Preissové; dříve uváděno pod názvem *Jenůfa*. Premiéra proběhla 21. ledna 1904. Předlohou k postavě Kostelníčky byla údajně lidová zpěvačka a sestra Janáčkova informátora Martina Zemana – Kateřina.

<sup>26</sup> Srov. Jelínková, Z. (1996). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska VII.: Slovácko, část 1.: Moravské Kopanice, Hornácko a Luhačovské Zálesí*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice, str. 68.

<sup>27</sup> Jedná se o nářeční označení dud. Na Moravě byla do 19. století běžná tzv. *gajdošská muzika* sestávající nejčastěji z gajdoše, primáše a kontráše (Brouček a Jeřábek, 2007a).

<sup>28</sup> Označení pro hráče na violu, či housle. Hraje tzv. *kontru/kontry*. Společně s basistou zajišťuje harmonický doprovod písní.

*tanečníkem*,“ (Jelínková, Z., 1996a, str. 72)). Charakteristické je, že taneční sloka je hrána rychleji nežli samotná píseň. Zajímavostí je, že doprovodem k tanci zde na začátku druhé poloviny dvacátého století byla především dechová hudba, která byla později nahrazena cimbálovou muzikou. I v tomto typu sedlácké tanečník při individuálním projevu cifruje. Třetí typ zastupuje *lhotácká* z Nové Lhoty. Ze všech tří je nejrychlejší a nejdynamičtější. Je charakteristická svým krokem, stejně jako některými typy držení, podle nichž se tanci také říká například *krkatá*. V tomto případě však verbuňk není součástí tance (Jelínková, Z., 1996a).

Na Horňácku se také udržel mimo verbuňku další druh mužského sólového tance, a to odzemek, zde spíše nazýván *odzemok*. Jeho bližšímu popisu je věnována část publikace Cyrila Zálešáka.<sup>29</sup> Nejčastěji zaznamenaná forma hovoří o stálém střídání několika figur: „*skákáním ,odzemka‘ v dřepu a kolo podmetmo – ,hodiny‘*“ (Jelínková, Z., 1996a, str. 75). Mladší tanečníci, kteří se odzemku naučili, ho obohatili o některé verbuňkové cifry a figury (Jelínková, Z., 1996a). Dnes je tento druh odzemku spíše záležitostí vystoupení a folklorních přehlídek. Vyučuje se ve folklorních souborech, jejichž členové se snaží o jeho obnovu, zatím však stále zaostává za verbuňkem.

Vedle odzemku je třeba jmenovat i mužskou taneční hru *trefa*. Principem je poměřování obratnosti s ostatními tanečníky. Hra je určena pro tři tanečníky, přičemž prostřednímu tanečníkovi se zbývající dva stojící ze stran snaží shodit klobouk z hlavy. Samotné hře předchází zpěv písně *Je trefa, není trefa* (Jelínková, Z. 1996a).

### 5.1.2 Vznik tance a jeho starší podoby

Dle Zdenky Jelínkové (Krist, J. M. a Pavlík J., 2003) se horňácký verbuňk jako samostatný tanec rodí až koncem 19. století. Do té doby bylo cifrování většinou součástí párového tance sedlácká (popsáno v předchozí kapitole). Dušan Holý, etnomuzikolog původem z Hrubé Vrbky, vzpomíná na začínající sólové verbíře takto: „*Nejstarší Horňák, kterého jsem viděl tančit verbuňk, byl Martin Hrbáč z Hrubé Vrbky (1887–1965)*,“ (Krist, J. M. a Pavlík J., 2003, str. 16).

S počátky mužských tanců na Horňácku souvisí verbunk<sup>30</sup> *Jací tací*. Jedná se o individuální tanec skupiny mužů, skládající se z jediného kroku – *zakládačky* (poskočný zakládaný krok). Tento krok je dodnes v mírných obměnách používán napříč jednotlivými regionálními typy. Mezi léty 1922 a 1932 a později ve 40. letech minulého století se (dle

<sup>29</sup> Zálešák, C. (1950): *Horňácký odzemok a verbunk*. Praha.

<sup>30</sup> Při pojmenování tohoto specifického tance se užívá označení *verbunk* (záměna měkké souhlásky *ň* za tvrdou souhlásku *n*).

videozáznamů několika tanečních vystoupení) rozrostl počet používaných kroků a jejich variací. Starší snímky zachycují poskočné kroky a krok předkládaný (zřejmě v závislosti na užití tance – součást obchůzek při fašanku<sup>31</sup>, svatebním průvodu apod.). Videozáznamy mladšího data jsou již na cifry bohatší. (Krist, J. M. a Pavlík J., 2003). Nejrozmanitější cifry jsou však zaznamenány při sólovém projevu tanečníka během tance starosvětská a sedlácká, kdy ciframi obchází kolem vířící tanečnice (Krist, J. M. a Pavlík J., 2003). Horňácký verbuňk z období první poloviny 20. století je nejlépe popsán v publikaci Cyrila Zálešáka.

Velký vliv na vývoj tance a jeho další rozvoj o různorodé taneční figury měl i fakt, že hornáčtí tanečníci hojně vystupovali na různých národopisných slavnostech i mezi válkami a studenti z tohoto kraje působili ve slováckých krúžcích.<sup>32</sup>

### 5.1.3 Současné podoby tance

Dle publikace *Verbuňk na Horňácku*, vydáno v řadě *Mužské taneční projevy*, lze nyní verbuňk rozčlenit na tři typy, a to *vrbecko-kuželovský*, *lipovský* a *velický*. První navazuje na tamější podobu tance z 50. let minulého století. Tancovali jej tanečníci narození ve 30. letech. Jan Pavlík, jeden z předních horňáckých verbířů a znalců verbuňku, vzpomíná: „*Nezapomenutelné pro nás zůstávají chvíle strávené „pod lipami u Cigánů“ v Hrubé Vrbce s Joženovou*<sup>33</sup> *muzikou. (...) A tam se tedy tenkrát naše nezralé mláďa potýkalo s prvními pokusy zmocnit se verbuňkových rytmů na hrbolaté, udusané zemi. Tam nás pozoroval a taky občas usměrňoval nestor horňáckých verbířů, ujec Martin Holý,*“ (Krist, J. M. a Pavlík J., 2003, str. 20). Pro tanečnický této generace je charakteristické následující: přeskoky z nohy na nohu s mírným přednožením, zakládáný krok (řídčeji předkládaný), nízké výskoky nejčastěji na jedné noze, přičemž druhá je v zanožení a ruka tleskne o její patu. Některé tyto cifry používá i zmiňovaný Jan Pavlík, který takto popisuje svůj vlastní tanec: „*Začínám většinou výskokem snožmo co nejvyšš. Pak následují úskoky do strany zánožmo a podřepy s následnou otočkou (...) Pomalejší cifry jsou prokládány*

<sup>31</sup> Fašank – obdoba českého masopustu. Během fašanku se konala obchůzka po vesnici, které se účastnili výhradně muži, většinou svobodní, a doprovázela je muzika, nejčastěji hudecká. Při této obchůzce se v průvodu mezi jednotlivými zastávkami zpívalo. Někteří muži cifrovali (Brouček a Jeřábek, 2007a).

<sup>32</sup> Sdružení rodáku z jižní Moravy působící ve větších městech. Zakládány nejčastěji v letech 1890 – 1920. Slovácký krúžek vzniká i v Praze, a to v roce 1896. Tvoří ho jako v ostatních krúžcích rodáci z Moravy. O tomto pražském krúžku vznikla publikace Jaroslava Vinklera (1996): *Praha a Moravští Slováci*. Vydal dr. Václav Pexa.

<sup>33</sup> Jožka Kubík (1907-1978) byl potomkem Romů žijících v Hrubé Vrbce. Od patnácti let byl primášem cimbálové muziky. Jako první zavedl do slovácké muziky cimbál (zhruba polovina 20. století) a později i C klarinet. Kubík navázal na tradici horňáckých hudeců, zařadil ale do svého projevu nové vyhrávky – *cifry* a také písně novouherského typu. Byla o něm vydána monografie *Mudrosloví primáše Jožky Kubíka* (Dušan Holý, 1984, Praha: Supraphon).

*salvou drobnějších cifer s prudkým zásekem ve stojí sounož nebo v lehkém rozkročení. (...) Drobné cifry nohou sestávají z počátečního vykrajování špičkou odlehčené nohy a rotací kolena zevně a paty dovnitř, přes výklep typu „pata-špička“ se střídáním obou nohou. (...) Závěr verbuňku tvoří nejčastěji skok do pokleku s úderem ruky o zem a výskokem do výšky sounož,“* (Krist, J. M. a Pavlík J., 2003 str. 21–22). Tento typ verbuňku byl v době tvorby publikace (r. 2003) na pokraji své existence, nyní se hlavně díky folklornímu souboru *Kuželovjan* (z Kuželova) znovu probouzí k životu.

Lipovský verbuňk je nejživější variantou hornáckého verbuňku vůbec. Vychází ponejvíce z osobitého tance současného vedoucího folklorního souboru *Lipovjan*, dlouholetého porotce *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* a jejího výherce v r. 1992, Ladislava Jagoše – Jožíčka. Ten se od doby vedení souboru věnuje systematické výuce tance, s přihlédnutím k pravidlům verbířské soutěže a publikaci Cyrila Zálešáka. Lipovští verbíři předvádějí dynamický tanec s důrazem na střídání rychlých tanečních pasáží s množstvím různých cifer a pomalých pasáží, které často přecházejí až k úplnému strnulému zastavení se v příslušné figuře. Tento verbuňk je charakteristický množstvím výskoků do výšky. I díky působení folklorního souboru a adaptaci pro pódiová vystoupení se v lipovském verbuňku často zpívají dvě sloky taneční písně, a to v následujícím sledu: tanečník si *poručí* a zazpívá píseň (při pódiové úpravě často muzika část písně nejdříve přehraje), poté muzika přehraje píseň v pomalém rytmu, pak následuje druhá zpívaná sloka a po ní druhá pomalá taneční sloka, závěrem je gradace hrané sloky do rychlého tempa. Tanec často končí výskokem tanečníka a úderem ruky o zem. Mladší tanečníci na závěr juchají nebo hvízdají (řídčeji i během tance). Tanečníci souboru *Lipovjan* a tanečníci z Lipova obecně jsou pravidelnými účastníky verbířských soutěží.

Posledním vyčleňovaným typem je verbuňk z Velké nad Veličkou. Ten je udržován především díky péči folklorního souboru *Velička*. Na rozdíl od *Lipovjanu* tento soubor do podoby tance příliš nezasáhl. Jak zmiňuje publikace o hornáckém verbuňku, „*nyní se (velickému) verbuňku nejvíce věnuje Jan Kománek,*“ (Krist, J. M. a Pavlík J., 2003, str. 23). Jedná se o verbuňk mající v současné době velmi podobné rysy jako vrbecko-kuželovský.

#### **5.1.4 Taneční příležitosti a hudební doprovod**

V dnešní době se taneční příležitosti omezily na události pořádané folklorními soubory, jako jsou besedy u cimbálu (například hody, výročí folklorních souborů, Vánoce

nebo Štěpánská<sup>34</sup>) nebo fašankové a velikonoční obchůzky po vesnici a večerní zábava při stavění máje. Další výraznou událostí a příležitostí jsou *Horňácké slavnosti*<sup>35</sup> pořádané ve Velké nad Veličkou v druhé polovině července. V rámci rodinné obřadnosti (svatby, oslavy narozenin, *svíca*<sup>36</sup>) se dnes cifruje zřídka. Nejčastěji, týká-li se taková oslava někoho, kdo se věnuje folkloru. Dříve byly nejvýraznějšími tanečními příležitostmi hody, jarmark, fašank, pout', svatba a samozřejmě odvod na vojnu.

Hudební doprovod k verbuňku a tanci obecně se na Horňácku proměňoval. Dle rozdělení Dušana Holého (uvedeno i v Krist, J. M. a Pavlík J., 2003) doprovázela tanečníky a hrála obecně nejdříve hudba gajdošská (počátek druhé poloviny 19. století), po ní hudecká sestava (nejčastěji tři nebo čtyři muzikanti – dvoje housle: prim a kontr a malá basa). Na konci 19. století se sestava začala rozšiřovat o druhé housle (terc), klarinet a velkou basu. Později začaly do muziky pronikat i žesťové nástroje jako trubka (jak tomu bylo v Ľorkově muzice).<sup>37</sup> Až ve třicátých letech 20. století se do horňácké muziky dostává velký cimbál. První muzikou mající ve své stálé sestavě cimbál byla cimbálová muzika Jožky Kubíka z Hrubé Vrbky, cimbalistou byl Jožka Kýr.

V polovině 20. století začíná čím dál víc pronikat do lidového prostředí dechová hudba. Tento zlom přišel v Lipově a Louce ještě dříve. Zde se dechová hudba stává stěžejní již na přelomu 19. a 20. století.

Dnes je takřka výhradním doprovodem k většině folklorních akcí a všem pódiovým vystoupením folklorních souborů a sborů cimbálová muzika.

## 5.2 *Strážnicko, Veselsko a Uherskoostrožsko*

Následující tři regiony jsou nejčastěji sdružovány pod souhrnné označení Strážnicko. Vydělování Veselska a Uherskoostrožska je až novodobou záležitostí. Nejvýraznější osobností regionu byl etnograf, muzikolog, primáš cimbálové muziky a ředitel *Krajského střediska lidového umění* (později NÚLK) Vítězslav Volavý (1922–1983). Stál u zrodu prvních ročníků *Strážnických národopisných slavností* (dnes MFF

<sup>34</sup> Beseda u cimbálu pořádaná na sv. Štěpána (26. prosince).

<sup>35</sup> Folklorní slavnost (festival) založena v roce 1957. Vždy pořádána kolem svátku Máří Magdaleny (22. července) na Strážné hůrce ve Velké nad Veličkou.

<sup>36</sup> Loučení se svobodou, nejčastěji se pořádá dva až tři týdny před svatbou. Většinou se jedná o společnou rozlučku obou snoubenců. Její současná podoba pochází z 2. poloviny 20. století. Původní formou události bylo setkání u nevěsty v předvečer svatby, kde se chystaly voničky na svatbu. Nejčastěji *svícu* v tomto významu pořádají členové folklorních souborů, součástí slavnosti je tak cimbálová, nebo jiná lidová muzika. (Brouček, S. a Jeřábek, R., 2007a; popis současné podoby zvyku na Moravském Slovácku).

<sup>37</sup> Muzika, jejíž členy tvořil ponejvíce rod Ľorků z Hrubé Vrbky, jako její zakladatel je uváděn Jan Ľorek I. (1847–1894). Na přelomu 19. a 20. století se o tuto muziku zajímal Leoš Janáček. Specifikem muziky (1. polovina 20. století) bylo začlenění žesťových nástrojů pro dosažení silnějšího zvuku, cimbál přijali ve 20. letech, ale brzy od něj upustili (web obce Hrubá Vrbka).

Strážnice; zvláštní kapitola č. 4.1 níže), aktivně se účastnil *soutěže ve verbuňku* (kapitola č. 6 v další části práce).

### 5.2.1 Charakteristika regionu

Strážnicko (a společně s ním Veselsko a Uherskoostrožsko) je podregionem patřícím k Dolňácku.<sup>38</sup> Patří k níže položeným oblastem Slovácka. Střediskem regionu je město Strážnice. Dále je region dle novějších etnografických prací vymezen geograficky těmito obcemi: Petrov (včetně části Zvolenov – dříve samostatná obec), Sudoměřice, Radějov a Rohatec; dále obcemi patřícími do oblasti Veselska: Veselí nad Moravou (včetně části Veselí Předměstí – dříve samostatná obec), Milokoš, Zarazice, Hroznová Lhota, Žeraviny, Kozojídky, Tasov, Vnorovy (včetně části Lidéřovice – dříve samostatná obec), Tvarožná Lhota, Kněždub a Moravský Písek (sporné, zda se již nejedná o Uherskoostrožsko);<sup>39</sup> a obcemi náležícími k Uherskoostrožsku: Blatnice pod svatým Antonínkem, Blatnička, Ostrožská Lhota (dříve *Ostrá* Lhota), Ostrožská Nová Ves (včetně části Chýlice – dříve samostatná obec), Uherský Ostroh (včetně částí Předměstí u Uherského Ostrohu a Kvačice – dříve samostatné obce) a město Hluk (Krist, J. M., 2002a). Z hlediska tanečního folkloru jsou obce Kněždub, Rohatec, Tasov, Tvarožná Lhota, Veselí nad Moravou a Vnorovy řazeny k oblasti Strážnicka. Naopak obce Blatnice pod sv. Antonínkem, Blatnička a částečně i Hluk náleží po stránce tanečního projevu k oblasti Uherskohradištska (Krist, J. M., 2002a).

Nejvýraznějším párovým tancem, nejdéle zachovaným ve své původní podobě, stále živým, předávaným ve folklorních souborech a aktivně tančeným při vystoupeních i neformálních událostech tohoto regionu (zde je tento pojem chápán ve významu Strážnicko) je strážnický *danaj*.

Tento párový tanec je charakteristický nášlapem na špičku vnější nohy při prvním kroku víření a při druhém kroku nášlapem na celé chodidlo vnitřní nohy. Taneční pár víří kolem své osy v polootevřeném držení. *Danaj* se vyznačuje několika typy držení páru: polootevřené; uzavřené, kdy pár stojí proti sobě a otevřené, při něm se tanečníci drží za zády za ruce křížem. Součástí tance je také individuální projev, při kterém tanečnice víří *danajovým* krokem a tanečník kolem ní cifruje – užívá k tomu verbuňkových kroků. Tanci *danaj* dle dobových záznamů vždy při tanečních zábavách předcházela tanec *cifra*, který lze označit za přímo souvislý s pozdějším verbuňkem. (Jelínková, Z., 1996b).

<sup>38</sup> Dle publikace o strážnickém verbuňku Krist, J. M. (2002) – viz bibliografie práce – také označení *slovácké Dolňácko*.

<sup>39</sup> Dle vymezení Josefa Klvaňi.



### 5.2.2 Vznik tance a jeho starší podoby

František Bartoš ve zprávě *Několik slov o písniích moravských* uveřejněné v jeho druhé písňové sbírce uvádí následující: „*Na obžínky robotní vysílala každá poddaná dědina své nejlepší hudce, zpěváky, tanečníky, skakouny (...) na strážnický zámek, kdež před panstvem závodili.*“ (Jelínková, Z., 1996b, str. 135). Tento národopisec tak klade počátky tanců zakládajících se na skocích ještě do dob roboty.<sup>40</sup> K tanci *do skoku*, jenž byl zřejmě předmětem popisu ve stati Františka Bartoše, se ve Strážnici přidává také tzv. *cifra*, mužský sólový projev vždy předcházející párovému danaji. Oba tance – cifra i do skoku – byly založeny na tom, jak vysoko tanečník vyskočí. Později se do cifry přidávaly další prvky mající však oproti samotným výskokům spíše taneční charakter. Cifra se netančila jen před danajem, ale později i samostatně, například při odvodu na vojnu – zde tedy plní roli verbuňku. Regionálně se zde pro hromadný tanec verbuňkového charakteru užívalo označení *čardáš* nebo *cifrování* (Jelínková, Z., 1996b).

U starších pamětníků (polovina 20. století) byla obvyklejší znalost tance cifra než verbuňku. V tomto období se však už jedná pouze o dvě různá pojmenování totožného projevu – rozdíly mezi cifrou a verbuňkem byly na Strážnicku zcela potlačeny. Na to, jak probíhal tanec cifra, vzpomíná Marie Procházková<sup>41</sup> v rozhovoru s J. Pajerem o písniích k tanci danaj takto: „*No ano, tož ale to aj cifrujú. No tož včil že temu říkajú verbunk? Ja tak. Tož indá, dyž si šel ten chlapec zazpívat, tož napřed si zazpíval na cifru, víte? (...)* *A včil on zazpíval tu písničku a včil tam on se tak hojásal (...)*“, (Krist, J. M., 2002a, str. 12). Dále Krist uvádí, že cifrování bylo součástí svatebních průvodů a sám ženich cifroval ještě před prvním tancem s nevěstou. V popisovaném období (1. polovina 20. století) však vypadal tanec výrazně jinak, než ho známe dnes. Vycházel z pohybů od kolen dolů, množství přeskoků z nohy na nohu se zanožením (tzv. nůžky). Tanečník měl buď obě ruce založeny za zády, nebo zezadu v bok, mladší tanečníci drželi jednu nebo obě ruce zhruba ve výši hlavy. Tento popis tance pochází ze Strážnice. O dalších obcích oblasti nejsou dochovány žádné, anebo pouze velmi kusé zprávy. Zajímavostí je, že Strážnice byla v minulých dvou stoletích centrem, kam se sjížděli odvedenci z okolí (převážně sousedního Hornácka). Lze tedy usuzovat na vzájemnou inspiraci těchto dvou stylů verbuňku.

<sup>40</sup> Robotní povinnost byla zrušena císařem Josefem II. v roce 1848 patentem rušícím robotu a všechny ostatní poddanské povinnosti (Bělina, J. a Pokorný, P., 1992).

<sup>41</sup> Strážnická zpěvačka (1886–1986), známá jako Maryška Procházková, i ve velmi pokročilém věku spolupracovala s cimbálovou muzikou Slávka Volavého (Plocek, J., 2003).

### 5.2.3 Současné podoby tance

Strážnický verbuňk ve své novodobé variantě ponejvíce vychází z tance Františka Vajčnera – Plačka. Ten se do taneční historie zapsal mezi 20. a 50. léty 20. století. Navazoval na původní podobu verbuňku, vytvořil ale zároveň svůj vlastní osobitý styl inspirující mnohé tanečníky dodnes: „*široký rozmach nohou s mírným nadskokem v předtaktí a následující otočkou v dřepu je dnes neodmyslitelnou figurou nadaných strážnických tanečníků, podobně volné „nůžkové“ překládání do stran i dopředu v pomalé části verbuňku,*“ (Krist, J. M, 2002a, str. 16). Vajčner – Plaček také do pomalé části tance zařadil jednoduché chození, nebo výskok a otočení v něm. Později se verbuňku začínají věnovat i jeho dva synové František ml. a Josef. Druhý z obou následovníků Františka Vajčnera působil v několika strážnických souborech a svůj osobitý tanec, částečně převzatý od svého otce, částečně obohacený o vlastní figury a cifry, předváděl při pódiových vystoupeních až do roku 1994 (v tomto roce vystoupil v pořadu k 45. výročí folklorního souboru Danaj).

Zdenka Jelínková popisuje strážnický verbuňk starších tanečníků (Vajčner – Plaček, Jamný) jako jednoduché cifry, při kterých tanečník, maje ruce za zády „*postupuje nejprve kroky vlevo nebo vpravo stranou (nejprve jedním a pak druhým směrem) a křížením druhé nohy jednou vpřed, jednou vzad (koleno vytočeno zevnitř),*“ (Krist, J. M., 2002a, str. 17). Dále sled tanečních figur pokračuje poskoky na jedné noze s přednožováním a potleskem o holénku, poté následuje ukračování s křížením přešlapů, jehož součástí může být i podtrh jedné nohy a opět potlesk o holénku. Do této pomalé části zařazuje Vítězslav Volavý (taktéž tanečník verbuňku) otočku do dřepu a zpět, jež se pro současný strážnický verbuňk stala charakteristickou. V rychlé části jsou častěji zastoupeny náskoky a konečně i výskoky do výšky jako takové (Krist, J. M., 2002a).

U dnešního strážnického verbuňku lze rozeznat tři taneční části: po předzpěvu taneční písně v pomalém tempu následuje pomalá taneční část s prvky výše popsány (chození, nůžkovité překládání nohou, později otočka do dřepu a zpět), po ní následuje obvykle další zpívaná sloka taneční písně. Pak muzika přehrává taneční píseň na pomalou odrážku, tzv. *estu*, příp. *na odrážky*.<sup>42</sup> Jedná se o figurálně nejbohatší část tance. Poté následuje rychlá odrážka, o kterou si někdy tanečník požádá výkřikem „*hop*“, případně „*(a hraj), muziko.*“ V této fázi tance se nejčastěji objevují výskoky, potlesky do dlaní,

---

<sup>42</sup> Způsob rytmického doprovodu písně ve 2/4 taktu, kontrabas hraje těžkou dobu, kontrky (viola, nebo housle) lehkou dobu.

nebo o holénku. Na samém závěru tance (a někdy i při příchodu – nejčastěji jedná-li se o pódiové nebo soutěžní vystoupení) verbíř zajuchá.

Současná podoba tance ve Strážnici a okolí je výrazně ovlivněna působením většiny tanečníků ve folklorních souborech, které jsou pro ně často jedinou možností, jak se naučit základy verbuňku. Velkou měrou se na formování tanečního stylu podílejí také verbířské soutěže a pódiová vystoupení.

Verbuňk v ostatních obcích Strážnicka měl zřejmě následující osud: o stylech, které nemůžeme připsat ke strážnickému typu verbuňku, se takřka nevyskytují žádné informace. Má se tedy za to, že buď zanikly, jejich tradice byla přerušena, anebo se výrazně neodlišily a přikláněly se ke strážnickému verbuňku, v případě Uherskoostrožska k verbuňku uherskohradišťskému, nebo k verbuňku hornáckému, což lze předpokládat u některých obcí Veselska. Nyní tanečníci ze zmíněných obcí nejčastěji přebírají ten druh verbuňku, kterému se naučí ve folklorním souboru, ve kterém působí (Krist, J. M., 2002a).

#### 5.2.4 Taneční příležitosti a hudební doprovod

Dříve nabízely jedinou možnost, jak si zatančit nejen verbuňk, výroční obyčej. Byly to masopusty, velikonoční zábavy, stavění máje, dožínky, vinobraní nebo hody (ve Strážnici pořádané na sv. Martina (11. listopadu)) a jiné lidové slavnosti. Na Strážnicku se v létě také pořádaly tzv. výlety do *petrovských plží*<sup>43</sup>, kterým předcházela večer s taneční zábavou. Další z možných příležitostí byla svatba – tančilo se v průvodu nebo při samotném svatebním veselí (Krist, J. M., 2002a). Dnes je verbuňk součástí folklorních slavností a událostí, příkladně besed u cimbálu, výročí folklorních souborů a jimi pořádaných vystoupení. Pokud se jedná o rodinu mající vztah k této formě lidové kultury, objevuje se verbuňk i jako součást rodinné obřadnosti na svatbách, rodinných oslavách a setkáních.

O hudební doprovod k tanci se na Strážnicku starala nejdříve gajdošská muzika. Později to byla muzika hudecká. Jednou z nejznámějších byla muzika Ráčkova (první housle – prim, kontr a kontrabas), která zde působila na přelomu 19. a 20. století. Později byla doplněna o klarinet, křídlovku a baskřídlovku. Na její tradici navázala muzika Mlýnkova (smyčcového i dechového obsazení). Ta působila až do meziválečného období. Od počátku 20. století ale přebírá funkci doprovodné muziky dechová hudba. Hrála ke všem slavnostem a významným událostem, a tak doprovázela zřejmě i tanečníky –

---

<sup>43</sup> Komplex zhruba 80 vinných sklepů s valenou klenbou nacházející se v obci Petrov. Tyto sklepy byly budovány od 15. století. V roce 1983 byly prohlášeny za státní památkovou rezervaci.

verbíře. I přesto ve Strážnici nezanikla linie lidových hudců – pokračovali v ní členové muziky Slováckého krúžku (založen v r. 1912). Tito muzikanti se učili od Jana Mlýnka. Primášem muziky byl Jan Horný. Z muziky Slováckého krúžku vyšel i fenomenální strážnický primáš Vítězslav (Slávek) Volavý, který v roce 1943 zakládá svou vlastní cimbálovou muziku – říkalo se jí *mladá* (Krist, J. M., 2002a).

V dnešní době je doprovodem k verbuňku, stejně jako ve většině regionů, ponejvíce cimbálová muzika.

### 5.3 Uherskohradištsko a Uherskobrodsko

Regiony Uherskohradištsko a Uherskobrodsko co do rozlohy zaujímají největší část Slovácka. Zároveň se zde vyskytuje také největší množství různorodých párových tanců. Hranice mezi oběma oblastmi je velmi tenká. K regionu Uherskohradištska neodmyslitelně patří malíř, grafik, zároveň také scénograf, primáš muziky *Hradišťan* a vedoucí stejnojmenného souboru Jaroslav Staněk (1922–1978). Věnoval se i sběratelské činnosti – sbíral v terénu písně a tance a ty jevištně upravoval pro potřeby *Hradišťanu*. Další výraznou osobností, tentokrát úžeji spojenou s verbuňkem, byl etnochoreolog Jan Miroslav Krist (1932–2007). Ač narozen v Brně, věnoval se slováckému folkloru Uherskohradištska a Uherskobrodsko. Byl jeden ze zakladatelů uherskobrodského folklorního souboru *Olšava*. Právě on s Karlem Pavlíškem inicioval znovuoobnovení *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Podílel se také velkou měrou na tvorbě řady *Mužské taneční projevy*, součásti videoencyklopedie *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*. Byl jedním z členů realizačního týmu, díky němuž se verbuňk stal *Mistrovským dílem ústního a nemateriálního dědictví lidstva UNESCO* (o tom ve zvláštní kapitole č. 2.4).

#### 5.3.1 Charakteristika regionu

Uherskohradištsko a Uherskobrodsko jsou jednou ze součástí Dolňácka. Dohromady tvoří pozvolný přechod mezi Luhačovským Zálesím a Moravskými Kopanícemi. Centry obou zmiňovaných regionů jsou města, která jim dala název: Uherské Hradiště a Uherský Brod.

Uherskohradištsko je dle současných etnografických materiálů (Krist, J. M., 2002b) tvořeno těmito obcemi: Babice, Bílovice, Boršice u Buchlovic, Břestek, Březolupy, Buchlovice, Částkov, Halenkovice, Hluk (některé publikace zařazují Hluk vzhledem ke geografické poloze do Uherskoostrožska, z hlediska etnochoreologického je spíše

zařazován do Uherskohradištska), Hostějov, Huštěnovice, Jalubí, Jankovice, Kněžpole, Komárov, Kostelany nad Moravou, Košíky, Kudlovice, Kunovice, Medlovice, Místřice, Modrá, Nedachlebice, Napajedla, Nedakonice, Ořechov, Osvětimany (městys na pomezí Uherskohradištska a Kyjovska spadající svým tanečním a hudebním folklorem spíše ke Kyjovsku), Podolí, Polešovice, Popovice, Salaš, Stupava, Sušice, Svárov, Šarovy, Topolná, Traplice, Tučapy, Tupesy, Vážany, Velehrad, Zlámanec, Zlechov a dříve samostatné obce (dnes součásti Uherského Hradiště) Mařatice, Jarošov, Sady, Vésky a Míkovice.

Součástí Uherskobrodská jsou obce Bánov, Boršice u Blatnice, Bystřice pod Lopeníkem, Dolní Němčí, Drslavice, Horní Němčí, Hradčovice, Korytná, Nivnice, Pašovice, Prakšice, Rudice, Slavkov, Suchá Loz, Šumice, Újezdec u Luhačovic, Veletiny, Vlčnov a dříve samostatné obce (dnes části Uherského Brodu) Havříce, Těšov a Maršov (Krist, J. M., 2002b).

Ani jeden z těchto regionů nelze spojit s jediným párovým tancem, který by oblast výhradně reprezentoval. Vždy se ale jedná o tance točivého charakteru. Postupujeme-li po jednotlivých vesnicích, mění se příkladně krok, párové držení nebo tempo tance. Ve většině případů je tanec označován jako *sedlcká* / *sedlcký*, přičemž k tomuto označení je zpravidla připojen název obce v adjektivním tvaru, nebo specifikace pomocí toponyma – např. *boršická sedlcká* nebo v druhém případě *sedlcká z Korytné* aj. U většiny těchto tanců se však běžně používá jen adjektivní část jejich názvu, tedy *boršická*, *korytnánská*, *kunovská* apod. Součástí těchto tanců může být i individuální projev tanečníků, kdy tanečnice víří na místě příslušným krokem tance a tanečník kolem, nebo vedle ní cifruje.

Vedle verbuňku se na Uherskohradištsku udržely také mužské taneční hry *kolo mlýnské*, tanec *hojačky* nebo taneční hra *trefa* – zde častěji pod názvem *juháska* (Jelínková, Z., 1996b).

Na Uherskobrodsku je zapsán mužský tanec *zbojnický/zbojnické*. Jedná se o tanec soutěživého charakteru demonstrující fyzickou sílu, zdatnost i mrštnost mladých mužů. Byl rekonstruován převážně dle dobových zápisů Joži Černíka, Poluše Šimčíkové, Karla Bartáka a Jana Nováka. Nejčastěji tančí dva tanečníci proti sobě, přičemž po sobě opakují, nebo zároveň předvádějí totožné taneční figury. Tančí se na píseň *Zbojníci, zloděje*. Tento tanec je popisován i v monografii *Moravské Slovensko II*. Dalším mužským tancem, který ovšem neztratil svou kontinuitu, jsou *podšable*. Jedná se o fašankový mečový

mužský tanec z obce Strání.<sup>44</sup> Tančí se převážně v kruhu na několik konkrétních písni rychlého tempa. Tancem obdobného charakteru jsou *bobkovníci* z Bystřice pod Lopeníkem a *skakúni* z Komně (Jelínková, Z., 1996b).

### 5.3.2 Vznik tance a jeho starší podoby

Uherskohradištský verbuňk jako samostatný typ byl poprvé zachycen až v období první světové války a následně po ní v Mařaticích. Píše o něm ve své zprávě z výzkumu zkompletované v roce 1952 Zdenka Jelínková. Ignác Hynek Plevák situuje do stejného období, místně do Starého Města, popis taneční zábavy, kde se mimo jiné tančí i verbuňk. Tím, nebo třasákem se, dle Plevákovy zprávy, začíná celá zábava. Další zprávy pocházejí z Traplic, kde byl verbuňk dle pamětníků součástí svatebního průvodu. Jedná se o svědectví ze čtyřicátých až sedmdesátých let minulého století. Jak mohl vypadat tehdejší uherskohradištský verbuňk, ukazuje videozáznam ze sokolských slavností v roce 1921 v Uherském Hradišti a několik fotografií zhruba stejného data z Hluku a Mařatic. Na těchto dobových dokladech je patrné, že součástí tance byly zakládání figury, nebo poskoky a podřepy a zřejmě i srážení nohou. Na většině snímků si tanečníci jednou rukou přidržují beranici a druhou mají v bok, nebo nad hlavou (Krist, J. M., 2002b).

Uherskobrodská varianta verbuňku je zachycena už v 90. letech 19. století. Jedná se o záznam čardáše *Husár pije, gajdoš platí* v Tomkově sbírce a k němu zaznamenanou vzpomínku na tomtéž místě: „*Co to bylo enom za potěšení, dyž stúpňa před muziku a daja si ruky v bok, dal sem sa do čardáša a nevěděl, kdy přestat,*“ (Krist, J. M., 2002b, str. 16). František Stivar o verbuňku na Uherskobrodsku tvrdí, že se tancoval před sedlckou, a to nejčastěji v mírném tempu, ale nikdy samostatně. Do kraje se přenesly verbuňkové písně označovány jako *čardáš*, samotný tanec se dle Stivara na Uherskobrodsko dostal až později. Jelínková přináší kusé zprávy z různých vesnic regionu, ve kterých pamětníci vzpomínají na verbující chlapce před muzikou. Jednou ze vzpomínek je však příkladně vystoupení orelské mládeže (Krist, J. M., 2002b).

### 5.3.3 Současné podoby tance

V obou místech ovlivnila současnou podobu verbuňku ponejvíce institucionalizace lidového tance ve formě vzniku folklorních souborů a krúžků. Uherskohradištsko bylo v počátcích zájmu o verbuňk ovlivněno zejména Hynkem Ignácem Plevákem, tehdy působícím ve Starém Městě. Ten byl duší folklorních vystoupení v regionu a nově

<sup>44</sup> Jedná se o obec v příhraničí. Někteří etnografové Strání zcela vyčleňují jako samostatnou obec, jiní ho zařazují do Uherskobrodsko, případně přiřazují k Moravským Kopanicím.

vznikajících uskupení, a to zhruba v letech 1920–1950. Sám také verbuňk učil, mimo jiné ve Slováckém Krúžku, na jehož založení se podílel. Verbířskou tradici udržovali vedle Pleváka také Milan Kropáček a František Vališ, kteří později zařadili verbuňk jako součást tanečních zkoušek nově vzniklého souboru (dříve Slováckého krúžku) *Hradiščan* (později *Hradišťan*). Taneční styl, který ponejvíce vychází z projevu Františka Valíše, popisuje Zdenka Jelínková v několika svých pracích. Předzpěv charakterizuje takto: vzpřímený postoj tanečníka s nejčastěji rozpaženými rukami nad hlavou, doprovodné přenášení váhy, přičemž nezatížená noha se obvykle přitahuje ke druhé. První přehrávka tance pak vypadá následovně (Krist, J. M., 2002b): pomalé tempo je charakteristické dle Jelínkové vytočením paty jedné nohy do špičky a skrčením kolena směrem vzhůru (pro opakovaný pohyb tímto způsobem a současně otáčení se kolem své osy za nohou, přičemž koleno zůstává skrčeno a pohybuje se jen spodní část nohy, se obecně užívá termín *vyšívání*), dále úskoky do stran s obloukovitými pohyby nohou, poté *zadrobčení* (tento termín užívá Jelínková, jedná se zřejmě o rychlejší sled drobných cifer). Rychlé tempo tance, kterému může jako u jiných typů verbuňku předcházet další zpívaná sloka taneční písně, je následovné: mírně schýlený postoj kombinovaný s narovnáním těla při výskocích, skočné prvky – skoky do strany, výskoky do výšky (tyto mohou být provedené z místa, nebo z tanečního prvku), drobné cifry charakteristické propnutím špičky a dynamickým zdvihem kolene vzhůru, občasné vytočení kyčlí do strany.

Současný verbuňk na Uherskohradištsku, stejně jako v ostatních regionech, nejvýrazněji ovlivnila verbířská soutěž a pódiové úpravy. Součástí tance se stává zavýsknutí, nebo hvízdnutí na konci tance. Také se objevují nové cifry jako například dřep, následné vymrštění jedné nohy s propnutou špičkou a současný potlesk o holénku. Tato figura je následována dalším dřepem a vymrštěním druhé nohy. Do tance je také přidána otočka o tři sta šedesát stupňů ve vzduchu. Tanečníci pocházejí nejčastěji z řad členů folklorních souborů, někteří se učí od svých mužských rodinných příslušníků.

Verbuňk na Uherskobrodsku se mimo sólového projevu při párových tancích objevuje samostatně až v padesátých letech minulého století. Nejpodrobněji se o něm ve svých statích zmiňuje Jan Miroslav Krist (2002b), později sám výborný verbíř, učitel a vzor mnoha tanečníků. Vzpomíná na dva verbíře z uherskobrodského Slováckého krúžku – Josefa (Krist ho jmenuje *Jožka*) Štěrbu a Františka Rachůnka. Tanec obou popisuje jako jednoduchý složený z poskočných kroků, přeskoků z nohy na nohu a podsekávané figury – *zakládačky*. Při znovuoobnovení tohoto krúžku, později souboru *Olšava*, se zde mísilo několik stylů: J. M. Krist zařazoval prvky uherskohradištského verbuňku, Věroslav

Blahunka z kyjovského a bzeneckého krúžku tančil verbuňk kyjovský. Výraznou verbířskou osobností byl i Antonín Bartončík se svými ostrými dynamickými ciframi. Postupně se inspirací uherskohradišťským a kyjovským verbuňkem vytváří uherskobrodský typ rozšířený do okolních obcí Těšov, Újezdec u Luhačovic, Vlčnov, Dolní Němčí, Nivnice, Korytná a za hranice regionu do Bojkovic a Březové. V některých z těchto obcí se verbuňk jako samostatný tanec objevuje vůbec poprvé.

Dnes se dle etnochoreologů vlivem nejen geografické blízkosti Uherskobrodsku a Uherskohradišťska rozdíl mezi regionálními styly tance postupně vytrácí. Uherskobrodský verbuňk je tedy svým charakterem a i strukturou velmi podobný verbuňku uherskohradišťskému, který nad oběma styly převládá. Při verbířských soutěžích se ale uherskobrodský verbuňk posuzuje jako zvláštní taneční typ.

#### **5.3.4 Taneční příležitosti a hudební doprovod**

Stejně jako v ostatních regionech Slovácka se i na Uherskohradišťsku a Uherskobrodsku nejčastějšími tanečními příležitostmi stávaly svátky lidové i liturgické jako například fašank, velikonoční pondělí, stavění a kácení máje a samozřejmě hody – některé obce dodržovaly jedny hody císařské a druhé dle patrona místního kostela. Další příležitostí bylo vinobraní, dožínky a taneční zábavy, jako například kateřinská. V meziválečné době hrávala občas na okraji některých obcí muzika, při které se scházela většina obyvatel obce. Mezi taneční příležitostmi patřily a stále patří také svatby, nebo různé oslavy spojené s folklorními soubory. Nyní tvoří velkou část tanečních příležitostí akce pořádané folklorními soubory, ať už jsou to původní lidové oslavy, nebo například besedy u cimbálu a podobně. Součástí novodobé tradice je i tančení verbuňku na plesech a tanečních zábavách, kam je většinou zvána vedle jiného i cimbálová muzika.

Hudební doprovod k tanci kopíruje v obou regionech vývoj na celém Slovácku. Na Uherskohradišťsku nejdříve převažovala gajdošská muzika, o které se dovídáme z pozůstalosti Františka Bartoše, v práci Janičáře a Tarcalové a ze zpráv z jednotlivých obcí jako Spytihněvi nebo Kunovic. Prameny také hovoří o houslistovi z Janovic, který kolem roku 1870 často hrával místním k tanci, a později se kolem něj utvořila tříčlenná smyčcová muzika. Na Uherskobrodsku byla doprovodem k tanci taktéž gajdošská muzika. Existenci gajdošské muziky z Korytné zaznamenal František Stivar. Poté ji nahradila hudecká muzika. Na konci 19. století Uherskohradišťsko i Uherskobrodsko



pohltil vliv dechové hudby. V některých vesnicích působily štrajchy,<sup>45</sup> například v Traplicích nebo ve Starém Městě. Nejvyhlášenější štrajchovou kapelou byli *Oharci* – dle kapelníka Oharka. Ten často doprovázel tanečníky jen na harmoniku a prý se takto jako hudebník účastnil i odvodu na vojnu. Štrajchová kapela působila i v Boršicích u Blatnice na Uherskobrodsku. V Šumicích se i přes existenci dechové hudby udrželi tzv. *husličkáři* (dvoje housle a harmonika), kteří hrávali k tanci a o svátcích. Vznik cimbálových muzik lze zaznamenat až od padesátých let 20. století (s jedinou výjimkou – Uherským Hradištěm, kde cimbálová muzika působila již od přelomu 19. a 20. století). V obou regionech ke vzniku a následnému vývoji cimbálových muzik přispělo založení Slováckých krúžků – později *Hradišťanu* v Uherském Hradišti a *Olšavy* v Uherském Brodě.

Dnes verbíře (s výjimkou některých hodových, jiných slavnostních průvodů a hodů obecně) doprovází nejčastěji cimbálová muzika.

## 5.4 Kyjovsko

Kyjovsko patří oblastem Dolnácka. Tvoří přechod mezi Uherskohradišťskem a Podlužím. Významnou osobností tohoto regionu spjatou s verbuňkem byl Kliment Navrátil (1925–2006), původem z Bukovan. V mládí byl jedním z výborných tanečníků a zpěváků nětčické chasy. V roce 1947 spoluzakládá muziku Slováckého Krúžku v Kyjově, kde hraje na housle. Velkou hudební inspirací byl i pro muziku Slováckého Krúžku v Praze, kde působil v letech 1961–1986. V roce 1985 se stal po svém vítězství porotcem *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Nemalou měrou se podílel na rozvoji kyjovského verbuňku (Pavlík, J., 2005).

### 5.4.1 Charakteristika regionu

Region tvoří okolí města Kyjova a město samotné. Ze severu je ohraničován Chřiby, z jihu řekou Moravou. Kyjovsko lze rozdělit na severní a jižní.<sup>46</sup> Severní Kyjovsko je tvořeno obcemi Bukovany, Čeložnice, Hýsly, Ježov, Kelčany, Kostelec, Kyjov s Bohuslavicemi, Boršovem a Nětčicemi (tyto dříve samostatné obce jsou nyní připojeny

<sup>45</sup> Seskupení mající vedle smyčcových nástrojů (housle) i dechové nástroje (klarinet) a žestě (nejčastěji křídlovka, trubka nebo trombon) a bubny, případně harmoniku. Tato nástrojová sestava se měnila dle aktuálních možností na rozdíl např. od dnešních cimbálových muzik takřka neměnného nástrojového obsazení (Brouček, S. a Jeřábek, R., 2007a).

<sup>46</sup> Ke Kyjovsku přičleňováno ještě Moravskopísecko, Bzenecko (obě tyto oblasti se někdy řadí i ke Strážnicku) a Hodonínsko, okrajově i Hanákoslovácké Ždánsko. Při *Soutěži o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* jsou tyto oblasti hodnoceny jako kyjovský typ verbuňku (Ždánsko je hodnoceno jako Hanácké Slovácko).

k městu Kyjovu), Labuty, Moravany, Skalka, Skoronice, Sobůlky, Vlkoš, Vřesovice a Žadovice. Jižní Kyjovsko se skládá z obcí Dubňany, Milotice, Svatobořice-Mistřín, Ratíškovice a Vacenovice. Samostatný historický vývoj obou částí dal vzniknout rozdílům v nářečí nebo v některých aspektech kroje.

Charakteristickým párovým tancem pro oblast Kyjovska je *skočná*. Tento tanec v uzavřeném, nebo otevřeném držení v závěsu za lokty, je založen na dvou krocích: vykročení pravou nohou po obloučku a odrazem pravého chodidla poskočení na pravé noze; švihem vpřed došlápnutí shora celým chodidlem na zem (skočná z Kyjova dle Jelínkové, Z., 1996b, str. 181). Většina obcí má vlastní charakteristický krok pro skočnou, který je nejčastěji patrný v prvním kroku tance – odraz a poskočení se zaměňuje za krok prováděný zvrtem (Nětčice), nebo mírné nářesy během prvního kroku a během druhého dopad na patu levé nohy a poté prudké došlápnutí na celou nohu (Boršov) a podobně (Jelínková, Z., 1996b). Na rozdíl od ostatních slováckých tanců se skočná tančí pouze v páru, není zde tedy prostor pro individuální víření tanečnice, ani pro tanečnickovo případné cifrování (pouze v pódiových úpravách).

Protějšky párového tance jsou na Kyjovsku vedle verbuňku i mužské taneční hry. Nejstarší doložené tance tohoto charakteru jsou *do skoku* a *hošije* (známější spíše z Podluží). Tanec *do skoku* je zde znám také jako *po holénce*, *holénkový*, nebo *funty*. Jedná-li se o variantu *funty*, je vždy uvedena píseň *Moravanská* (příp. jiné adjektivum dle názvu obce) *šenkérka měla novú sukňu*. Samotný tanec probíhá takto: tanečník vyskakuje do výšky opřen o dvě dívky, které ho drží za pravou a levou ruku a pomáhají mu ve výskoku. *Holénkový* (místně i *holénková*) je uváděn už v první třetině 19. století Františkem Sušilem. Tehdy ovšem jako *pleskáva*. Jedná se o tanec, při kterém chlapec (jednotlivec) vyskakuje do výšky a při výskoku pleská o holénku. Ostatní chlapci stojí kolem v půlkruhu, nebo v kruhu a tleskají do dlaní v rytmu písně. Tou je nejčastěji *S dovolením chlapci, s dovolením, budeme sa pleskat po holeni*. Této písně se užívá jako vyzvání k *holénkové*. Po ní následují další písně charakteristické pro tento tanec. Vedle těchto tanečních projevů jsou na Kyjovsku známy taneční hry *trefa* (zde jako *liskaná*), *vařejkářská* s podhazováním vařečky pod kolenem, nebo *kolo mlýnské* a *žabská* (nebo *halabuňa*), (Jelínková, Z., 1996b).

#### 5.4.2 Vznik tance a jeho starší podoby

Dříve než samotný tanec byly na Kyjovsku zachyceny písně s poznámkou *verbunk*. Nejstarší z nich (a vůbec nejstarší píseň pokládána za verbuňk) je uvedena v Guberniální

sbírce z roku 1819 a je příslušným sešitem lokalizována do Přerovského kraje. Další písně označené tentokrát jako *cifrování* se nacházejí ve sbírkách *Etnologického ústavu Akademie věd ČR* ve sbírce lidových písní z Kyjovska. První takto označená pochází ze zápisu Františky Kyselkové z roku 1932, další dvě označeny jako *verbuňk* jsou ze Svatobořic z let 1943 a 1944 a byly zapsány Vratislavem Hladkým. Ani v jednom případě však není součástí zápisu, zda se jednalo o píseň, na kterou se verbuňk tančil (Krist, J. M., 2000).

Jedním z prvních, kdo se zmiňuje o tanci jako takovém, je Kliment Navrátil z Kyjova-Nětčic. Ten vzpomíná na generaci tanečníků, která tančívала ve čtyřicátých letech 20. století. V tomto období proběhlo veřejné vystoupení s názvem *Slovácká veselice chasy* z Mistřína a Kyjova v Radiopaláci v Praze. V tištěném programu je na závěr první i druhé části uveden *Tanec „Verbuňk.“* Byl předveden na písně *Na tú svatú Katerinu a Padá, padá rosenka*. Další z dokladů kyjovského verbuňku je i publikace *U žúdra*<sup>47</sup> z roku 1944. Její součástí jsou čtyři fotografie cifrujících chlapců, z čehož lze usuzovat, že tou dobou již byl verbuňk součástí lidového projevu na Kyjovsku. Na základě všech údajů a kusých zpráv se dokonce prosadilo tvrzení, že je verbuňk na Kyjovsku znám již od přelomu 19. a 20. století (Krist, J. M., 2000).

O taneční generaci narozené kolem roku 1900 se dovídáme prostřednictvím materiálů získaných Klimentem Navrátilem. Ten dokládá, že verbuňk se v tomto období tancoval pouze na písně *Na tú svatú Katerinu, Štyry koně ve dvoře, Aj, padá, padá rosenka, Jací, tací, všelijací a Dobře žijem, dobře pijem*. Zajímavostí je, že pouze na první dvě písně se tančil pomalý verbuňk. Byl charakteristický zhruba těmito figurami (popis vytvořil Jan Miroslav Krist na základě dopisu a následného předvedení Klimentem Navrátilem): poskočné kroky zakládané, nízké poskoky na místě, kolo podmetmo v podřepu (*ze vzporu klečmo (kolena a kotníky u sebe) unoží pravou, švihne jí dopředu pod zvednutou pravou ruku (váha těla spočívá na levé ruce a noze), dále pod levou ruku – zatím co váha těla přenáší se na pravou ruku*) (Krist, J. M., 2000, str. 38), přecházení z podřepu do nákleku. Další figury byly založeny spíše na chůzi. Rychlý tanec obsahoval poskoky s mírně pokrčenými koleny, figurami složenými z drobných kroků (nejčastěji na místě), minimálními výskoky do výšky, naopak figurami při zemi – součástí obou částí tance byly kozáčkové figury, které přetrvaly dodnes (Krist, J. M., 2000).

---

<sup>47</sup> Ševela, M. (1944). *U žúdra*. Brno. Publikace obsahuje fotografie krojovaných ze Svatobořic a Mistřína. V drobných medailonech popisuje tanec, kroj, kraj samotný apod.

### 5.4.3 Současné podoby tance

Mezi novější záznamy o tanci verbuňk patří ty, které pořídily Milada Bimková a Zdenka Jelínková. Obě výzkumnice popisují tanec z období kolem roku 1970 a porovnávají ho s podlužáckým verbunkem. Zároveň již rozdělují prvky verbuňku severokyjovského a jihokyjovského. Bimková své závěry přednesla i na I. semináři o slováckém verbuňku v roce 1987 ve Strážnici. Rozděluje kyjovský verbuňk na tři části: *1. volnější, více na místě tančený „válavý“ verbuňk (...) 2. rušnější pohyby: odskoky, někdy s otáčkou, přešlapováním a tleskáním nad hlavou nebo po holínce (...) 3. tanečníci rozvíjejí hbité, plynule navazující cifry* (Krist, J. M. 2000, str. 15). Zdenka Jelínková vyděluje severo- a jihokyjovský verbuňk 80. let 20. století na základě následujících rysů: severokyjovský taneční projev užívá drobných cifer, ostrých a nepříliš vysokých výskoků, jsou patrné pevné a rovné nohy bez větších ohybů v kolenou, vznosné držení těla s rukami vzadu na opasku, nebo zdviženými v propnutí nad hlavou. Celkově je tento typ kyjovského verbuňku dle Jelínkové plynulejší. Jihokyjovští tanečníci častěji používají skoky, potlesky a otáčky. Naopak méně časté je užití drobných cifer. Ruce jsou většinou rozpaženy doširoka nad hlavou. Oproti severokyjovskému verbuňku je jihokyjovský dle popisu Jelínkové výbušnější a dynamičtější. V obou typech se vyčleňuje pomalá část tance *válaný* a rychlá část *friško* nebo *friška* (Krist, J. M. 2000).

Současný severokyjovský verbuňk se od varianty tančené v průběhu 70. a 80. let, jak ji zapsala Jelínková, liší hlavně množstvím figur, přičemž některé z nich byly do tance uměle dodány folklorními soubory. Toto je možné pozorovat hned při předzpěvu, kdy se tanečníci při hromadném zpěvu původně drželi pouze křížem za zády za opasky, přičemž krajní tanečník měl vzpaženou ruku. Nyní se někteří tanečníci občas drží také za ramena, jako je tomu v jiných oblastech. Pokud se jedná o sólový tanec, verbíř má nejčastěji vzpažené obě, nebo alespoň jednu ruku, vysoko nad hlavu a gestikuluje s ní. Dále natáčí trup, váha je rozložena na obou nohou. Tanec po předzpěvu nabízí možnost kombinace přeskoků z nohy na nohu, dřepů a následných výskoků, tleskání o holénku ve stoje, nebo ve výskoku. Figurou definující oba kyjovské styly verbuňku je *otáčka ze stoje na jedné (většinou levé) noze o 180° až 360° s přednoženou a většinou v koleně pokrčenou druhou nohou se současným přechodem do hlubokého podřepu až pokleku a jednu nohu* (Krist, J. M. 2000, str. 21). U obou typů se objevují takzvané *nůžky*. Jedná se o vykročení jedné nohy vpřed a následný odraz do výskoku, kdy současně probíhá přednožení druhé nohy švihem vysoko nad výkročnou a dále přednožení švihem nohy výkročné,

zatímco druhá dopadá na zem. Severokyjovský verbuňk často užívá *drobnokresbu podnártovou částí nohy* (Krist, J. M. 2000, str. 22). Součástí jsou také již dříve zařazované kozáckové figury. Rychlá část tance je na rozdíl od jihokyjovského verbuňku plynulá, lépe na sebe navazující. Tanečníci si o rychlou část nejčastěji žádají výkřikem „*(Muziko,) Friško (Frišku)!*“

Jihokyjovský verbuňk v dnešní době ovlivnila pódiová úprava tance, jako je tomu v ostatních regionech. Předzpěv probíhá takřka stejně, jako u verbuňku severokyjovského. Pokud však tanečník zpívá sólově, je častější širší rozpažení rukou. Při samotném verbuňku jsou pro tento typ charakteristická kolena šířeji od sebe, než při severokyjovském. I zde se užívá figura nůžky i kozáckové figury. Jihokyjovský verbuňk je co do množství kombinace cifer méně rozvinutý, než verbuňk severokyjovský, přesto je charakterizován jako velmi živelný a energický (Krist, J. M. 2000).

Verbuňk na Kyjovsku je v současnosti ovlivněn pódiovým vystupováním a choreografiemi folklorních souborů, ale hlavně *Soutěží o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. I proto je dnes zvykem, jako v ostatních regionech Slovácka, zpívat dvě sloky taneční písně a dále při příchodu a odchodu juchat.

Zajímavou součástí tance je projev dívek při verbuňku. Zřejmě ze sousedního Podluží byl přebrán zvyk utvoření samostatného dívčího kroužku, nebo dvojic za verbíři. Dívky se v tomto kruhu vzájemně drží za lokty. Při předzpěvu pouze stojí na místě a přenášejí váhu z nohy na nohu, při válaném výkročnou nohou zakračují střídavě před a za druhou nohu, při frišce se tento krok zrychlí. Při tanci mnohdy vyskákají.

#### 5.4.4 Taneční příležitosti a hudební doprovod

Tanečními příležitostmi byli, jako v ostatních obcích Slovácka, nejčastěji hody, svatební a jiné průvody, fašankové obchůzky, dožínky nebo vinobraní. Při všech těchto událostech se verbuňk tančil nejčastěji hromadně. Výjimkou byly a stále jsou hody, kde sólově cifruje stárek, aby předvedl svůj taneční um (stejně tak je tomu i v ostatních částech Slovácka, kde se slaví hody). Stejně tak cifruje při hodech i *hospodář*.<sup>48</sup> Nyní se k těmto lidovým oslavám přidávají i další, uměle vytvořené příležitost jako besedy u cimbálu, různá vystoupení a folklorní slavnosti. Tou největší je *Slovácký rok*.<sup>49</sup> Časté jsou také vystoupení kyjovských folklorních souborů na Podluží a podlužáckých

<sup>48</sup> Institucionální funkce při hodech. Stará se o průběh slavnosti a v některých případech ji dokonce povoluje.

<sup>49</sup> Folklorní festival pořádaný v Kyjově od roku 1921, původně jako oslava k 50. výročí místního Sokola. Během 2. světové války a éry komunismu se konal nepravidelně. Od roku 1971 probíhá jednou za čtyři roky.

na Kyjovsku. Z toho důvodu se některé figury těchto dvou verbuňkových typů v současnosti prolínají.

Zajímavé je, že na Kyjovsku se již v letech 1947–1949 konaly (dnešní terminologií *regionální*) soutěže ve verbuňku. Vůbec první takto zaznamenaná událost uváděná jako *soutěžní cifrování* se měla uskutečnit při Slováckém roku v roce 1939, ten však neproběhl. Součástí tanečních příležitostí je i rodinná obřadnost – narozeniny, svatby – zvláště pak, když se jedná o člena folklorního souboru (Krist, J. M., 2000).

Hudební doprovod k tanci obecně, tedy i k verbuňku, zajišťovala na Kyjovsku cimbálová muzika, a to již před rokem 1800. O tomto uskupení podává podrobnější zprávu K. Vetterl. Uvádí, že toto doprovodné seskupení čítalo jednoho až dva houslisty, basistu a cimbalistu. Nejstarším dokladem o působení této muziky na Kyjovsku je záznam o „*výtržnosti na taneční zábavě ve Skoronicích 14. dubna 1799, když si tam cizí vojáci chtěli vynutit tanec přihazováním peněz do cimbálu*,” (Krist, J. M., 2000, str. 24). Dalším možným seskupením bylo složení cimbál, harfa a housle. Cimbálové muziky prý působily v obcích Milotice, Mistřín, Boršov, Čeložnice, Ježov, Kelčany, Moravany, Nětčice, Skoronice, Vlkoš, Vřesovice a Žádovice. Kolem 1900 roku se prosazuje spíše dechová hudba, nebo štrajch. Do konce dvacátých let takřka úplně nahrazuje cimbálovou muziku. Ta se však udržela, jak dokládá výzkum Milady Bimkové, který zaznamenává činnost jedné z cimbálových muzik i po 1. světové válce. Tři cimbalisty z období sedmdesátých let 19. až 50. let 20. století uvádí i rodokmeny místních, jsou to Matouš Šnajdr ze Skoronic, Staněk Řihák z Milotic a Stanislav Křížka „Idáš“ z Milotic. Působení cimbálové muziky před koncem 2. světové války zaznamenává Kliment Navrátil, a to ve Svatobořicích, kde v této muzice v roce 1944 vypomáhal. Muziku tehdy primoval Vratislav Hladký. Z ní později vzniká svatobořický Slovácký krúžek. Spíše výjimkou jsou dochované zmínky o působení gajdošské muziky. Vzpomínka Klimenta Navrátila na soutěž ve verbuňku v Kyjově v roce 1948 a 1949 dokládá různá nástrojová seskupení, neboť na tuto soutěž „*přijeli tanečníci ze Svatobořic, Hýsel a Kostelce se štrajchy, některý z nich dokonce s cimbálem*,” (Krist, J. M., 2000. str. 25).

Dnes tanečníky doprovází dle příležitosti dechová hudba (hody, dožínky nebo slavnostní průvody) i cimbálová muzika (souborová vystoupení, besedy u cimbálu, verbířské soutěže).

## 5.5 Podluží

Podluží je nejjižnější částí Moravského Slovácka. Z celé oblasti vyniká nejzdobnějšími kroji. I proto se právě Podlužáci na počátku 20. století objevují v několika němých filmech, kde je mimo jiné zachycen i *verbunk*. Tento název pro tanec je užit v publikaci o mužských lidových projevech. Je charakteristický pro Podluží, ale i další regiony, kde takto většinou označuje starší typ tance, nebo ho používají pamětníci. Podluží je regionem, kde se *verbunk* rozšířil nejvíce. Má zde několik forem. Podluží také nabízí snad největší množství tanečních příležitostí.

### 5.5.1 Charakteristika regionu

Podluží se rozkládá na soutoku řek Moravy a Dyje. Na jihu hraničí s Rakouskem a na jihovýchodě se Slovenskem. Svou kulturou sem náleží i obce Dolního Rakouska jako je Bernhradstahl (počeštěno jako Pernitál), Rabensburg (Ranšpurk; dříve Ranšpurk-Havranohrad), Hohenau (Cáhnov) a Ringeldsorf. Zvláštním územím patřícím k Podluží jsou vesnice, jejichž obyvatelé se hlásí ke kultuře a tradici Moravských Chorvatů.<sup>50</sup> Centrem regionu je město Břeclav. Podluží se tradičně dělí na Horní – severní a Dolní – jižní. Horní Podluží tvoří Břeclav (s dříve samostatnými obcemi Charvátská Nová Ves, Stará Břeclav a Poštorná), Hlohovec, Hrušky, Ladná, Lanžhot, Kostice, Moravská Nová Ves, Tvrdonice a Týnec. Součástí Dolního (jižního) Podluží jsou obce Dolní Bojanovice, Josefov, Lužice, Mikulčice, Těšice (dnes součást Mikulčic), Prušánky a Starý Poddvorov (Matuszková, J., 2001; aktualizace geografické situace jednotlivých obcí k roku 2017).

Typickým párovým tancem na Podluží je *vrtěná*. Jedná se o tanec mající po předzpěvu dvě části: při první stojí taneční pár naproti sobě a provádí natřásavé pohyby paží, po ní následuje společné víření kolem osy. Součástí tance není samostatný projev tanečníka, či tanečnice, tedy ani *verbunk*.

Mužským tancem, který lze považovat za předstupeň *verbunku* jsou *hošije*, jenž jsou na Podluží velmi oblíbené. Ústřední postavou je sólista, nebo dvojice. Celý tanec začíná zvoláním „(Muziko,) *Hošije!*“ Poté následuje předehra – intráda, která se opakuje po každé písni předzpívané tanečníkem. Tanečníci se během ní seřadí do půlkruhu. První vychází stárek. Zazpívá píseň, při její přehrávce nejdříve tleskne do dlaní, provede jednu nebo dvě otočky kolem své osy a jednoduchou cifru – úskoky stranou. Poté následují

---

<sup>50</sup> Také *Moravští Charvátí*. Jedná se o etnickou menšinu pův. chorvatských obyvatel žijící na území Podluží od 16. století. Obce osídleny Moravskými Chorvaty jsou mimo jiné tyto: Frélichov (Jevišovka), Dobré Pole, Drnholec, Hlohovec Charvátská Nová Ves, Poštorná a Lednice. Svými tradicemi se přiklání k Podluží, kroj i nářečí se však mírně liší (Brouček, S. a Jeřábek, R., 2007a).

co nejvyšší výskoky do výšky ze dřepu, někdy s pozvolným otáčením doprava kolem své osy. Na konci melodie tanečník předvede jednu nebo dvě verbunkové cifry. Při této přehrávce ostatní stojící v kroužku kolem tanečníka tleskají do dlaní v rytmu písně. Poté následuje opět intráda a do půlkruhu vstupuje další tanečník (Jelínková, Z., 1996c).

### 5.5.2 Vznik tance a jeho starší podoby

Při popisování podlužáckého verbunku je třeba si uvědomit, že se jedná o nejrozvinutější formu tohoto tance na celém Slovácku. Verbunk se tančí samostatně, či v několika různých obměnách – lze říci ustálených choreografiích, nebo jako součást několika různých tanců. Nelze tedy přesně určit, kdy se objevil poprvé a v jaké podobě.

Nejstarší doklady o verbování na Podluží vůbec přináší sbírka tanců a písní z ranšpurského panství (Dolní Rakousko) z roku 1819, kam se řadilo i Podluží. V tomto dokumentu – *Svatební písně a národní tance Slováků na panství Rabenspurk ve čtvrti pod Mannhartským kopcem* – je zmínka o tanci, jehož součástí je vyskakování a potlesky, tj. figury dnešního verbunku, či jemu příbuzného tance *hošije*. (Matuszková, J., 2001).

Další z dokladů verbunku je korespondence brněnského krajského úřadu s prezidentem moravského gubernia z roku 1836.<sup>51</sup> Zde se opět verbunkové figury popisují jako součást párového tance. Samostatného vyskakování chlapců během párového tance si všímá i Alois Vojtěch Šembera v roce 1895. Ve všech těchto případech se může jednat buď o vrtěnou, jejíž součástí bývaly i samostatné chlapecké výskoky, nebo o verbování na melodii vrtěné, kdy část párů víří spolu a několik chlapců tančí verbunk. Verbování na vrtěnou, nebo při vrtěné bylo časté během 19. století, během první poloviny 20. však je však upozaděno. Dále se může jednat o základ mužského sólového tance *hošije* (Matuszková, J., 2001).

Verbunk charakterově obdobný jako ostatní formy tohoto tance na Slovácku se jako samostatný tanec na Podluží objevuje zřejmě na přelomu 19. a 20. století. První písně označené jako verbunk zapsali v roce 1907 František Pilát a v roce 1920 Františka Kyselková. Další, kdo popisuje projev takřka totožný s verbuňkem, je Herben, který podává zprávu o cifrování na pochodovou melodii nebo polku, kdy tanečníci „poskakují, hopkují, pohazují hlavou, točí se na podkovce, tleskají do rukou, vrtí se, luskají prsty, výskají, občas se dva tři chytanou náhle za ramena a dupkají spolu v nejrůznějších obracech,“ (Matuszková, J., 2001, str. 54). Toto cifrování vedle sebe ve

---

<sup>51</sup> Tato korespondence vznikla za účelem přípravy na slavnost korunovace Ferdinanda V. konavší se v tom roce v Praze (Matuszková, J., 2001).



dvojici, nebo častěji proti sobě, přičemž tanečníci se často snaží synchronizovat a užívají stejných kroků, popisují i další sběratelé a dodnes je tento jev poměrně častý. Podlužácký verbunk byl již v roce 1918 zachycen na filmovém snímku bratří Deglů. Objevují se zde tanečníci o hodech během cesty pro stárka, před stárkovým domem, pod májí a je zde zaznamenán i příjezd přespolních. V těchto záběrech jsou vidět některé verbunkové figury jako například otáčení kolem vlastní osy ve stoje i ve dřepu, poskoky se zakládáním jedné nohy za druhou; ruce jsou nejčastěji vzad, nebo ve výši hlavy, přičemž jednou rukou si tanečníci přidržují klobouk – *guláč*. Další filmové záznamy pochází z let 1921 a 1925. I v nich se objevuje verbunk podobné formy. Pamětníci udávají, že v rychlé části tance se cifrovalo nejčastěji po kruhu proti směru hodinových ručiček (jak tomu bylo a dodnes občas je i v ostatních regionech při větším počtu tanečníků). V tomto období se součástí verbunku stávají dnes již typické skoky do výšky i do šířky, o které tanec obohatil Antonín Bartoš – Babiňák (Matuszková, J., 2001).

Mezi dochované tance verbunkového charakteru na Podluží patří tzv. *husárský verbunk*. Tento tanec s pevně stanovenými krokovými variacemi, respektive stále se opakující figurou (pleskání o holénku zvednuté nohy v určitém sledu a tempu), byl zapsán Zdenkou Jelínkovou<sup>52</sup> v Kosticích v první polovině 20. století od jediného pamětníka Jakuba Darmovzala. Ten prý „*se tanci naučil v mládí při pasení koní od čeledínů pocházejících ze Slovenska (patrně z Brodského na sousedním slovenském Záhorí), kteří údajně znali tanec od husarů.*“ (Matuszková, J., 2001, str. 39). Nápěv k tanci tvoří jediná píseň *Za horama, zadouama* (Matuszková, J., 2001). Dnes se husárský verbunk objevuje takřka výhradně jako pódiová choreografie souboru *Břeclavan*.

*Trnavský verbunk* je tanec mající tři neměnné části. Nejčastěji ho tančí dva, nebo čtyři tanečníci. A to na píseň *Do Trnavy, do Trnavy došli chuapci z Břeclavi*. Tento tanec zapsala Zdenka Jelínková a Josef Kobzík u Antonína Haladiho v roce 1961. Dušan Holý předpokládá, že tanec je důsledkem působení dechových hudeb, díky čemuž si vyvinul svou pevnou, neměnnou formu. Tanečníci si poručí „*(Muziko,) Trnavu!*“ Muzika začíná opět intrádou, při které tanečníci nejčastěji provádějí nákleky střídavě na obě kolena. Poté následuje rychlá část přesného rytmu, při které verbují, nejčastěji s užitím výskoků, zakládaných kroků apod. Třetí část tance je opět klidnější (Matuszková, J. 2001).

---

<sup>52</sup> Publikace Jelínková, Z. (1955): *Lidové tance z Hustopečska a Břeclavska*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

### 5.5.3 Současné podoby tance

Podlužácký verbunk má ze všech regionálních typů nejrozvinutější základy, ze kterých lze čerpat při teoretickém zájmu o tento fenomén i při tanci samotném. Po druhé světové válce se charakter tance začíná proměňovat. Ruce tanečníka jsou častěji, než za zády, široce rozpažené. Přibývá výskoků a otoček jak vestoje, tak ve dřepu. Někteří tanečníci však stále zachovávají původní pozici rukou za zády, jak o tom mluví například Antonín Šlichta ze Staré Břeclavi. Široké paže se nejčastěji začínají objevovat u Jana Tučka – Hejtmána. Skoky do výšky s pokrčenou nohou zánožmo do tance začleňuje mezi prvními František Škápík. V této době (50. léta) se také objevuje sólový tanec (tedy ne v kruhu) na rychlou část taneční písně. Rozvoj verbunku v tomto období zapříčinila vznikající regionální soutěž *O stárka Podluží* (o ní více v následující podkapitole). V zatím poslední výraznější vývojové fázi (80. léta) tanec nejvíce ovlivnil projev verbířů, kteří se účastnili strážnické soutěže ve verbuňku. Ti přinesli nové figury, nebo znásobili počet původních cifer, jako například Rudolf Tuček, pomyslný král verbířů v letech 1986, 1987, 1988. „*Kombinuje ve válaném (...) otočku v nákleku s výskokem do stoje spojného se zadržením pohybu, případně se z nákleku vytočí do stojné figury se zakládáním nohou,*“ (Matuszková, J., str. 60). Martin Černý obohatil podlužácký verbunk o otočku v nákleku vpřed a vzad s unožením levé nohy.

Současný podlužácký verbunk má dvě taneční části: *válaný* a rychlou část, k nim se přidává *úvratí* – opakování rychlé části, o které si žádají tanečníci zvoláním „*Úvratí!*“ (dříve bylo častější „*Zavř'(te) to, muziko*“). Při předzpěvu tanečník dnes nejčastěji začíná zpívat píseň volně, bez rytmičtější. Zhruba v polovině sloky píseň přechází do pomalého rytmu – duvaje. Při zpěvu má široce rozpažené ruce, nebo je má založeny v bok, případně kombinace obojího – jedna ruka v bok, druhá zdvižená. Toto platí hlavně při sólových vystoupeních. Samotný tanec probíhá zhruba takto: *válaný* často začíná výskokem nůžkovitého typu a potleskem na holénku. Po této figuře může následovat figura nákleková, případně otočka ve dřepu, většinou o 360°, s přednoženou nohou. Obvykle se na ni napojuje další otočka s postupným vztyčováním do stoje a zakládaná figura. Na rozdíl od zbytku Slovácka, kde se také užívá, je na Podluží tato cifra výrazně rozmáhlejší a celkově širší. Typické jsou také *úskoky vpravo a vlevo s vysoce vykopnutou švihovou nohou zakončené ostrým dopadem na rovné nohy,*“ (Matuszková, J., 2001, str. 52). Rychlou část charakterizují drobné cifry, opět se uplatňují zakládačky, skoky do boku – často s dvojitým hmitem kolene pokrčené nohy, nebo skoky do výšky. Po rychlé

části zpravidla následuje *úvratí*, kde se užívá stejných cifer. Během samotného tance tanečníci juchají. To je při jevištním projevu součástí jejich příchodu i odchodu (Matuszková, J., 2001).

I podlužácký verbunk je nyní nejvíce ovlivňován veřejnou prezentací na soutěžích ve verbuňku a při jevištních vystoupeních folklorních souborů. Zároveň je zde stále živá tradice cifrování a předávání verbunku spontánní cestou.

Bez zajímavosti není ani cifrování dívek. V 50. letech se začíná objevovat při štěpánských zábavách a v hodové úterý objevovat jev, kdy se dívky převléknou za chlapce a parodují verbunk, nověji k tomu často využívají písně, na které složí vlastní vtipný text (Matuszková, J., 2001). Zároveň dívky stejně jako na Kyjovsku, nebo Hanáckém Slovácku při verbunku mnohdy utváří dvojice, či kroužek a mají vlastní taneční projev (popsáno v závěru kapitoly o Kyjovsku 3.4.3).

#### 5.5.4 Taneční příležitosti a hudební doprovod

Tradičními tanečními příležitostmi na Podluží byly svátky kopírující lidový rok, jako fašank, dožínky, vinobraní, štěpánská zábava a podobně. Hody přetrvaly dodnes a jsou jednou z nejvýznamnějších příležitostí, kde se mohou tanečníci-verbíři ukázat. Součástí hodů je totiž vítání přespolních, kterým je hrán pochod a následně si poroučí verbuňk. Takto se postupně vzájemně navštěvuje většina podlužáckých chas v období hodů (v letním období probíhají alespoň jedny, či více v různých obcích během jednoho týdne). Další významnou novodobou příležitostí k verbování jsou slavnosti *Podluží v písni a tanci*.<sup>53</sup> Součástí slavností je i soutěž *O stárka Podluží*,<sup>54</sup> jejíž nedílnou součástí je soutěž ve verbuňku, která se stala regionálním kolem soutěžního dne ve Strážnici. Další taneční příležitosti jsou samozřejmě i besedy u cimbálu a ostatní události pořádané folklorními soubory. Dříve byl verbunk součástí rodinné obřadnosti – svatby apod. Dnes se při této příležitosti mimo rodiny verbířů a členů folklorních souborů takřka nevyskytuje (Matuszková, J., 2001).

Hudebním doprovodem k tanci byly na Podluží gajdy a housle, většinou dvoje – druhé zřejmě jako kontry. Zmiňuje se o tom již Josef Alois Zeman v roce 1808. Toto seskupení se objevuje i v pramenech z 19. století mapujících vývoj hudebního doprovodu

<sup>53</sup> Dnes folklorní festival. Koná se od roku 1956 v Tvrdomicích, vždy na začátku června. V roce 1946 proběhlo první Národopisné odpoledne v Tvrdomicích při příležitosti položení základního kamene Slovácké chalupy. Z tohoto odpoledne se později slavnosti vyvinuly (web Podluží v písni a tanci).

<sup>54</sup> Do soutěže se přihlašují chlapci z celého Podluží. Soutěží v tanci vrtěná, hošíje a ve verbuňku. Vítěz všech těchto disciplín se stává stárkem Podluží. Soutěž ve verbuňku není omezena účastí v soutěži *O stárka Podluží* (web Podluží v písni a tanci).

v této oblasti. Z roku 1845 pochází zpráva o sestavě muzikantů rozšířené o další housle, kontrabas, cimbál a gajdy, kterou zaznamenává Vojtěch Šembera. Bartoš poznamenává, že po polovině 19. století začíná cimbál gajdy vytlačovat. Na konci století již doprovod zajišťuje dechová hudba. Během 20. století se utvořila skoro v každé vesnici a stala se pevnou součástí všech slavností. Nejvýznamnější bývala do konce 70. let dechová hudba *Jurácci* z Týnce (vedena Františkem Juráčkem). Cimbálová muzika se na Podluží uplatňuje až v druhé polovině 20. století. Zřejmě k tomu nemalou měrou přispěl cimbalista Jožka Ščuka, pozdější zakládající člen cimbálové muziky souboru *Břeclavan* (muzika vznikla v roce 1954), (Matuszková, J., 2001).

I dnes však převládá dechová hudba, která doprovází tradiční taneční zábavy. Cimbálová muzika se uplatňuje spíše při besedách u cimbálu, folklorních vystoupeních nebo při soutěžích ve verbuňku.

## **5.6 Hanácké Slovácko**

Hanácké Slovácko je přechodovou oblastí mezi Moravským Slováckem, Hanou a Brněnskem. Tento kraj byl dlouhou dobu pomíjen etnografy a sběrateli lidových písní a tanců. To se podepsalo i na verbuňku, který byl výrazněji oživen ve své podstatě až během prvních soutěží ve verbuňku v rámci Strážnických slavností.

### **5.6.1 Charakteristika regionu**

Tato oblast je (stejně jako Kyjovsko, nebo Podluží) dle Richarda Jeřábka (2007a) vydělována na severní a jižní. Obdobné dělení uvádí i Josef Klvaňa, který ho opírá o rozdílnost v kroji tehdejšího obyvatelstva. Severní část Hanáckého Slovácka je vnitřně dělena na Ždánicko a Kloboucko. Ždánicko tvoří obce Lovčice, Ždánice, Nechvalín, Ostrovánky, Věteřov, Strážovice, Uhřice, Žarošice, Archlebov, Dražůvky, Želetice, Nenkovice, Stavěšice, Dambořice, Velké Hostěrádky, Násedlovice. Kloboucko je vymezeno obcemi Borkovany, Kašnice, Klobouky, Krumvír, Diváky, Boleradice, Horní Bojanovice, Morkůvky a Brumovice. Jižní část Hanáckého Slovácka tvoří obce Kobylí, Vrbice, Bořetice, Němčičky, Velké Pavlovice, Velké Bílovice, Moravský Žižkov, Čejkovice, Nový Poddvorov, Šakvice, Starovičky a Rakvice. K tomuto regionu se nyní přidávají i Hustopeče. Naopak obec Podivín územně patří do této oblasti se svými kulturními tradicemi příklání spíše k sousednímu Podluží (Krist, J. M., 2001).

Hanácké Slovácko je spojováno s obřadním párovým tancem *zavádka*. Jedná se o pomalý vzosný tanec ve tříčtvrtovém taktu. Tančí ho čtyři páry – tři páry jsou složeny

ze stárka a stárky, čtvrtým párem je *sklepník*<sup>55</sup> a čtvrtá stárka – *sklepnice*. Samotný tanec utváří čtyři velmi podobné pasáže, přičemž je při každé do kola uvedena jedna ze stárek. Součástí tance jsou *fedra*,<sup>56</sup> které po celou dobu tance drží stárci. Před samotnou zavádkou cifrují tanečníci na melodii polky, aby se dostali na příslušné místo, odkud vychází při samotném tanci, při kterém se však už cifrování neobjevuje (Jelínková, Z., 1996c).

Dalším hanákoslováckým tancem je *skočná*. Nejedná se však o tanec podobný kyjovské skočné, ale spíše podlužáckým *hošijím*. Je to tanec založený na výskocích do výšky a tančí ho pouze muži. Občas se k tanci přidávají dívky, ale pouze jako opora pro vyskakujícího tanečníka. Ten stojí uprostřed a podpírán ze stran oběma dívkami, které ho drží za lokty, vyskakuje do výšky. V tomto regionu se objevují i mužské hry jako *trefa*, *vařajkářská* nebo *mlynářský* (Jelínková, Z., 1996c).

Hanákoslováckému lidovému tanci a tedy i verbuňku prokázaly velkou službu pořady uvedené na MFF Strážnice v roce 1977 *Krajem zavádky* (uvedeno toho roku i v rámci *Kraje beze stínu*), v roce 1987 *Od Ždánských hor k Pálavě* a *Hanácko-slovácké soubory se představují*. Všechny tyto pořady v důsledku popularizovaly tance Hanáckého Slovácka a zároveň bylo třeba k jejich přípravě shromáždit dostatek materiálu sebraného během první poloviny 20. století (Krist, J., M., 2001).

## 5.6.2 Vznik tance a jeho starší podoby

Hanácké Slovácko bylo dlouhou dobu národopisci přehlíženou oblastí. Proto se v současné době etnografové potýkají, na rozdíl od jiných regionů, s nedostatkem informací o vývoji místní lidové kultury. Některé kusé zprávy, často pouze beletristické, se však o náznacích verbuňku (skákání apod.) zmiňují již na konci 19. století. Jan Herben píše o chlapcích, kteří hopkovali kolem máje během hodů a v jiné stati o cifrujících chlapcích. Co v tomto popisu znamenají slovesa *hopkovat* a *cifrovat* nelze bezpečně určit. Obdobně popisuje ve stejné době hody ve Vrbici a Kloboukách Jan Vrbas, který uvádí, že „*stárci cestou poskakovali a výskali*“ a v druhém případě „*cestou za zvuků hudby občas poskakovali, výskali, vrtěli se*,“ (Krist, J. M., 2001, str. 13). O první polovině 20. století dává svědectví Šoupalova pozůstalost,<sup>57</sup> v níž se objevují opět kusé zprávy obdobného

<sup>55</sup> Společenská funkce při hodech. Někdy se dělí na hlavního sklepníka a několik dalších sklepníků. Jedná se o muže, který se po dobu hodů stará o dostatek vína pro účastníky hodů.

<sup>56</sup> Fedro (v nom. sg.): praporec (nejčastěji čtvercový) na žerdi, ozdoben bohatou výšivkou a pentlemi, symbol stárků.

<sup>57</sup> Národopisné dotazníky. Byly vytvářeny místními písmáky a vzdělanci za účelem převezení do Prahy, datováno okolo roku 1926 (Krist, J. M., 2001).

charakteru jako v předchozích pramenech. Většinou jde o popisy hodů, při kterých se chlapi baví vyskakovaním a poskakovaním, nejčastěji kolem máje (Krist, J. M., 2001).

V roce 1949 se hanákoslovácký verbuňk jako plnohodnotný tanec objevuje při *závodech ve verbování a tanci* pořádaných v rámci Strážnických slavností (tehdy *Slavnosti lidového tance a zpěvu*). Vystupuje s ním Josef Matula z Krumvíře a získává druhou cenu. V padesátých letech popisuje Zdenka Jelínková verbuňk z vyprávění pamětníků z Klobouk a krumvířské chasy. Tito pamětníci vzpomínají nejčastěji opět na hody, při kterých se cifrovalo. Z konkrétních figur jsou jmenovány nákleky, výskoky s plesknutím o holénku. Jelínkové byl verbuňk předveden krumvířskou chasou na píseň *Grumvířská dědina hodně dlhá*. Po předzpěvu sloky následovala přehrávka a samotný tanec v rychlejším tempu s úskoky, nákleky (a někdy i obraty), výpony a výskoky. Z verbuňku byl patrný vliv Podluží. Díky podlužáckému vlivu se proto tehdy na Hanáckém Slovácku tancovala také *trnava* (trnavský verbunk; o něm v kapitole 3.5.2 o Podluží). Zdenka Jelínková poznamenává, že se zde tančí verbuňk ve dvojím, vždy rychlejším tempu. Další poznámka sděluje, že verbuňk byl na Hanáckém Slovácku (stejně jako v ostatních oblastech) s výjimkou soutěžních vystoupení vždy hromadnou záležitostí. Pokud nastal případ, kdy verboval tanečník sám – tato pocta připadala téměř výhradně stárkovi – po první přehrávce se přidávali ostatní zatím stojící v kruhu, kteří se drželi kolem krku, nebo ve dvojicích, či stáli jednotlivě (Krist, J. M., 2001).

### 5.6.3 Současné podoby tance

I při popisu tohoto typu verbuňku je základním informačním pramenem brožura vydaná k videoencyklopedii *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska – Mužské sólové tance*. V této publikaci však není vedle Josefa Matuly, účastníka soutěže ve verbování, uvedeno žádné jméno konkrétního verbíře, který výrazně ovlivnil styl hanákoslováckého verbuňku. Pro přípravu videoencyklopedie byly užity materiály převážně z let 1986–2000, tedy doby, kdy se obnovila strážnická soutěž ve verbuňku. Verbuňk byl v tomto období již ovlivňován pódiovou formou vystupování a hlavně *Soutěží o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*.

Současná forma verbuňku na Hanáckém Slovácku vykazuje následující charakteristické znaky: při předzpěvu taneční písně má tanečník zdviženou nejčastěji jen jednu ruku, druhá je připažena, případně v bok, ruce se mohou střídát. Pokud se verbuje hromadně, starší tanečníci stojí v půlkruhu, každý samostatně, mladší tanečníci se drží ve dvojicích, či trojicích za ramena. Samotný tanec lze rozdělit dle tří rozdílných temp.

První část je nejpomalejší. Tu si nejčastěji i pro druhé opakování poručí tanečníci z jižní části Hanáckého Slovácka. Taneční tempo je silně ovlivněno Podlužím, a tak se často začleňuje pomalá přehrávka po zpívané sloce písni nezávisle na tom, zda je tanečník ze severní, nebo jižní části regionu. Druhá část (zhruba v rychlosti pomalejší polky; obdobně jako druhá část tance na Strážnicku) většinou následuje po předzpěvu druhé sloky taneční písně. Toto tempo je typické pro severní část regionu. V popsanych částech tance se uplatňují výskoky a krokové variace skočného charakteru, objevují se také zanožení a potlesky o holénku. Nyní se uplatňují i nákleky. Při druhém, rychlejším tempu, lze pozorovat charakteristickou hanákoslováckou figuru – otáčku dovnitř, tedy za levým ramenem, nejčastěji s jednou rukou zvednutou nad hlavu, přičemž druhou rukou se tanečník drží za pásek. Figura se zařazuje do pasáží stojných i skočných. Třetí část je nejrychlejší, tanečník si ji často poručí zvoláním „*Muziko!*“ Tanečníci vybírají figury stejného typu jako v pomalé části – hlavně cifry skočného charakteru a výskoky. Zároveň se rozmáhá zvyk žádat o další taneční sloku výkřikem „*Úvratí,*“ což opět ukazuje na vliv sousedního Podluží (Krist, J., M. 2001).

Stejně jako na Kyjovsku a Podluží se i zde tance dnes účastní dívky, a to utvořením kruhu za tanečníky a samostatným tancem na verbuňkovou píseň (popis totožný se závěrem části 3.6.3 o kyjovském verbuňku).

#### 5.6.4 Taneční příležitosti a hudební doprovod

Mezi původní taneční příležitosti patřily hody, které se konaly v některých obcích i dvakrát do roka a další lidové slavnosti jako dožínky, kateřinská zábava, vinobraní a podobně. V 50. letech se o lidovou kulturu začaly starat Slovácké krúžky a vznikly tak další příležitosti pro lidový tanec, různá vystoupení a po nich besedy u cimbálu. Soubory ze Ždánicka se také od poloviny 50. let začaly účastnit Slováckého roku v Kyjově. Novodobou taneční příležitostí jsou folklorní slavnosti *Kraj beze stínu*<sup>58</sup> pořádané v Krumvíři. Od roku 1989 je součástí slavností také regionální kolo *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Častou příležitostí je také návštěva hanákoslováckých chas na slavnostech a zábavách v okolních oblastech (na Kyjovsku a Podluží). Dnes jsou hlavními příležitostmi k tanci hody v regionu i mimo něj (Krist, J., M., 2001).

Tradičním hudebním doprovodem byly dle původních záznamů do poloviny 19. století jedny až dvojce housle společně s basou a cimbálem. Dle Vrbasových záznamů byl cimbál při některých sestavách nahrazen gajdami. Jan Herben mluví ve svých záznamech

<sup>58</sup> Slavnosti byly založeny v roce 1976 jako regionální festival Hanáckého Slovácka.

také o klarinetu. Podle zpráv z pozůstalosti Františka Bartoše i v době nástupu dechových hudeb hráli k tanci zavádka muzikanti v sestavě housle, cimbál a kontrabas. Někteří sběratelé mluví i o masopustní sestavě housle a flašinet (Krist, J. M., 2001).

V dnešní době je doprovodem k tradičním tanečním příležitostem, a tedy i k verbuňku nejčastěji dechová hudba. Při vystoupeních folklorních souborů nebo soutěžích ve verbuňku je to řídčeji i cimbálová muzika.



## 6 Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku

Kolbištěm *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* (předkola a finále) vždy byly národopisné slavnosti, dnes Mezinárodní folklorní festival ve Strážnici. V rámci nich vzniklo několik soutěží. Většina z nich se dlouhodobě v programu neudržela, soutěž ve verbuňku je však výjimkou. Pořádání této soutěže významně přispělo k zapsání verbuňku mezi nemateriální kulturní památky UNESCO.

### 6.1 Strážnické slavnosti

Ještě před vznikem dnes už proslulého festivalu probíhaly ve Strážnici různá folklorní vystoupení a pořady, a to už koncem 19. století. Takový pořad byl například součástí veřejného cvičení Sokola v roce 1892, nebo svěcení nového gymnázia roku 1899. Dále to bylo vystoupení místního Slováckého krúžku na *Sjezdu pokrokové mládeže slovenské* roku 1912. Další významnou událostí byl Slovácký den 15. srpna 1926 pořádaný u příležitosti otevření hospodářské školy – zde mimo Strážničanů vystoupily také skupiny z Podluží, Kyjovska a Uherskohradištska a muzika Samko Dudíka z Myjavy. V roce 1934 proběhly sedmidenní oslavy 300. výročí založení piaristického gymnázia. Součástí těchto oslav byla národopisná slavnost, která se konala v parku u strážnického zámku, pozdějším dějišti strážnických slavností. Živý zájem o národopisná vystoupení částečně utlumila druhá světová válka. Bezprostředně po ní se však zrodily první snahy o založení národopisné slavnosti (Jančář, J., 1995).

První ročník slavností se uskutečnil ve dnech 5. až 7. července 1946 pod názvem *Národopisné slavnosti Československo ve zpěvu a tanci*, údajně jako vrchol snah o nový kulturní dům, nebo jako reakce na úspěšnou národopisnou slavnost pořádanou v Petrově v plžích roku 1938. O prvním svědčí to, že o pořádání slavnostní se zasadilo *Družstvo pro postavení kulturního domu ve Strážnici*. Na jaře 1946 slavnostem předcházelo ustavení *Výboru pro uspořádání 1. celostátních slavností ve Strážnici*. Díky výboru vychází sborník k prvnímu ročníku slavností, jehož součástí je seznam všech, kteří přispěli svou pomocí k jejich úspěšnému zrodu a průběhu. Jako nejvhodnější místo byl vybrán zámecký park a několik místností strážnického zámku, kde se slavnosti konají dodnes. Mezi diváky byli například František Halas nebo Miroslav Fábera. Program byl následující: pátek večer představení Slováckého divadla z Uherského Hradiště *Její pastorkyňa* spisovatelky Gabriely Preissové; sobota dopoledne koncerty dechových hudeb, odpoledne soutěž

verbířů a lidových muzik (muzika Slávka Volavého, hornácká Ňorkova muzika a jiní), dále svatba z Ratíškovic, vynášení Moreny dětmi z Hrubé Vrbky nebo dožínky z Rohatce. Součástí slavností byl krojovaný průvod městem, který zaznamenal velký ohlas. Večerní program nabídl vystoupení skupin z Chodska, slovenského Važce, Čičman, Kubry a Myjavy, slezské Hřčavy, valašského Frenštátu a Velkých Karlovic, Hornácka, Strání a domácí Strážnice. První ročník proběhl k naprosté spokojenosti organizátorů i diváků. Jak uvádějí pozdější materiály, účastnilo se ke dvěma tisícům vystupujících a dvacet tisíc návštěvníků (Jančář, J., 1995).

Další ročník slavností byl koncipován podobně, vystoupily stejné národopisné skupiny. Do programu byl zařazen *Zbojnický večer* – pořad souborů ze Slovenska. Zmizel soutěžní charakter některých pořadů, neboť úroveň souborů byla v některých případech diametrálně odlišná. Přesto se zachovala soutěž lidových muzik, soutěž cimbalistů, soutěž ve zpěvu a tanci a ve verbuňku. Součástí průvodu byla jízda králů z Vlčnova. Třetí ročník byl již pod dohledem komunistické strany, protože se jednalo o příliš masovou akci. Pořadatelství čtvrtého ročníku v roce 1949 už zajišťovala organizace *Umění lidu*. Došlo k přejmenování na *Slavnosti lidového zpěvu a tance ve Strážnici*, do programu byla zařazena tematická vystoupení jako *Armáda v písni, hudbě a tanci*. Na festival také začala pronikat profesionální, nebo poloprofesionální tělesa jako například *Národopisná družina při vysokoškolské radě z Bratislavy* nebo *Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého* (Jančář, J., 1995).

V 2. polovině 50. let vzniká *Krajské středisko lidového umění ve Strážnici*, jehož ředitelem se stává profesor místního gymnázia PhDr. Vítězslav Volavý. Tato instituce vzniká mimo jiné za účelem pořádat každý rok Strážnické slavnosti (v roce 1956 přebírá organizaci festivalu po *Krajském národním výboru* v Gottwaldově). Vedle toho se jedná o odborné národopisné středisko, které má mimo organizace festivalu sbírat a dokumentovat lidové umění (Jančář, J., 1996). V roce 1957 se ke 12. ročníku festivalu přidružuje také jeho odnož *Dětská Strážnice*. V roce 1962 se festivalu poprvé účastní zahraniční soubory, a to díky konferenci *International Folk Music Council* konané toho roku přímo ve Strážnici.

Další významnější změnu přináší až počátek 70. let, kdy se divákům Strážnických slavností otevírá muzeum v přírodě, kde se odehrává část programu slavností pod patronací *Ústavu lidového umění* (změna z původního názvu *Krajské středisko lidového umění*), (Frolec, V., 1975). Festival byl v té době stále pod dohledem vládnoucí ideologie. Některá vystoupení tomu odpovídala svými názvy (např. *Písně a tance přátelství* apod.), některá se

snažila nenápadně odchýlit. Zároveň se ale začínají prosazovat regionální pořady, zvýšila se úroveň prezentace. Od roku 1971 je festival známý jako *Mezinárodní folkloristické slavnosti ve Strážnici* (Kučerová, L., 2010).

Revoluce roku 1989 se na festivalu podepsala jen tou měrou, že vymizely ideologické názvy pořadů odkazující na socialismus. Slavnosti se výrazněji neproměnily. Nyní jsou pořádány *Národním ústavem lidové kultury* (dříve pouze *Ústav lidové kultury*), ustálily se na čtyřdenní strukturu, vystupují zde domácí i zahraniční soubory (Kučerová, L. 2010). Vedle každoročně nových pořadů se na *Mezinárodním folklorním festivalu Strážnice* (název platný od 90. let) trvale objevuje páteční zahajovací pořad *Otvírajte sa, strážnické brány*, dětské pořady pořádané v sobotu a v neděli, pořad zahraničních folklorních souborů *Z krajin za obzorem* ve čtvrtek, pátek a sobotu. Svě místo v programu si také stabilně udržuje *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*, které jsou vyhrazeny takřka dvě třetiny sobotního programu (dopoledne a část odpoledne).

## **6.2 Založení a další osudy soutěže ve verbuňku**

Pro přehlednost bude kapitola o soutěži rozdělena na čtyři části. V první části bude popsán vznik, v druhé vývoj soutěže do roku 1999. Třetí část seznamuje se současným stavem soutěže od roku 2000 dále. Společně s obnovenou soutěží vznikla tradice pořádání semináře o verbuňku. O tom je pojednáno ve zvláštní části.

### **6.2.1 Vznik verbířské soutěže ve Strážnici**

Společně s prvním ročníkem festivalu ve Strážnici (rok 1946) proběhla první soutěž ve verbuňku – označovaná v některých pramenech<sup>59</sup> také jako *závody ve verbování*. V rámci slavností to byl jeden z mnoha soutěžních programů (soutěž ve zpěvu, hře na hudební nástroj nebo soutěž lidových muzik). Účastnit se mohl kdokoliv, kdo se v den soutěže přihlásil. Vítězi prvního ročníku byli vyhlášeni tanečníci ze Strážnice, z Ratíškovic a z Hrubé Vrbky. Druhý ročník, kterého se účastnil jako tanečník verbuňku i Slávek Volavý, proběhl o rok později (1947), třetí ročník následoval (rok 1948).<sup>60</sup> V letech 1947 a 1948 už byli vyhlášeni konkrétní vítězové (viz příloha 2). Některé zdroje (Krist, J. M. a Pavlišťík, K. 1993) uvádějí další ročníky soutěže. Dle informací, kterými je zahájen první obnovený ročník soutěže v roce 1986, probíhaly během padesátých let soutěže pravidelně.

<sup>59</sup> Krist, J. M., 2000.

<sup>60</sup> V publikaci Krist, J. M. (2001). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl III. Verbuňk u Hanáckých Slováků* je uvedeno, že 3. ročník festivalu proběhl o rok později, jak zaznamenávají prameny obce Krumvír, jehož zástupce (Josef Matula) se tehdy soutěže účastnil a umístil se na prvních příčkách.

Například František Vališ se v rámci semináře o verbuňku ve Strážnici roku 1989 zmiňuje o soutěžích ve verbuňku v letech 1950–1952, kterých se osobně zúčastnil. Poslední tři soutěže, které zaznamenává i přehled vítězů (viz příloha 2.), proběhly v letech 1957–1959. Těchto ročníků se jako soutěžící účastnil a vždy se dobře umístil Jan Miroslav Krist.<sup>61</sup>

Všechny ročníky proběhly dle pamětníků (J. G., 1940; L. V., 1928) na *Zbojnické louce*<sup>62</sup> nebo v amfiteátru *Zámek*.<sup>63</sup> O soutěž byl prý mezi diváky velký zájem. V dalších letech soutěž v rámci strážnických slavností zanikla. Důvodem přerušení tradice mohl být dramaturgický záměr autorů programu slavností. Spíše však vymizela původní náplň soutěže (především prezentace lidového tance soutěžní formou) a nahradila ji prostá rivalita o to, kdo se umístí na prvních místech. Takto zdůvodňuje zánik soutěže Karel Pavlišťík (Krist, J. M. a Pavlišťík, K., 1993) a potvrzují informátoři (J. G., 1940 a L. V., 1928). K tomu dodává Jan Miroslav Krist, že soutěž ve verbuňku se v 50. letech změnila na soutěž v mužském tanci vůbec. V jedné kategorii tak soutěžili verbíři, tanečníci valašského odzemku a další (Krist, J. M. a Pavlišťík, K., 1993).

### 6.2.2 Znovuobnovení soutěže

Hlavními iniciátory obnovení soutěže v roce 1986 byli Karel Pavlišťík a Jan Miroslav Krist. Ti si před programovou radou strážnických slavností obhájili znovuuvedení soutěže ve verbuňku, tehdy už s názvem *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*, jako jeden z pořadů. Dle dr. Pavlišťíka (Krist, J. M. a Pavlišťík, K., 1993) se k návrhu oživit verbířskou soutěž vyjadřovala programová rada zprvu negativně z důvodu zkušeností z předchozích ročníků.

Tento první obnovený ročník si žádal sestavit porotu, která by dostatečně zkušeně a zároveň objektivně soutěž hodnotila a jejíž členové by se orientovali ve všech typech verbuňku. Porotci pro první ročník byli nakonec vybráni takto: Ladislav Vašek (předseda poroty), Jan Gajda, František Kašník, Jan Miroslav Krist, Kliment Navrátil, Jan Pavlík a Karel Pavlišťík, který se zároveň stal vedoucím prvního ročníku soutěže. Pro lepší možnost posouzení jednotlivých výkonů vznikl systém bodování, který se v současnosti ustálil na dvacetibodový (detailně v další části 6.2.3). Ze začátku se ale používal pouze jako pomocný, neboť platilo pravidlo, že vítěz bude určen na základě vzájemné dohody poroty. První ročník soutěže se konal *Na ostrůvku*<sup>64</sup> a zúčastnilo se ho ve výběrovém kole

<sup>61</sup> Viz příloha č. 2, Přehled vítězů soutěže.

<sup>62</sup> Součást zámeckého parku ve Strážnici, kde festival probíhá od svého počátku dodnes.

<sup>63</sup> Společně s amfiteátry *Bludník* a *Zahrada* součást parku ve Strážnici. Zde pravidelně probíhají vystoupení a pořady.

<sup>64</sup> Prostranství v zámeckém parku ve Strážnici.

dvacet soutěžících. Z tohoto výběrového kola vzešlo deset finalistů. Výběrové kolo a finále po sobě bezprostředně následovaly (s přestávkou pro poradu poroty) v tomtéž dni. Součástí soutěže byla i anketa diváka – v předkole diváci měli možnost vybrat svého vítěze, ten pak (nezávisle na tom, zda je vybrán porotou) společně s dalšími vybranými postupoval do finále. Je tomu tak i nadále. Součástí soutěže se také stal *ring volný*. Jedná se o prostor pro všechny, kteří si chtějí společně na pódiu zaverbovat. Čas pro ring volný je vymezen v době po skončení soutěže, kdy se porota radí o výsledcích. I tato tradice přetrvala. Soutěžící doprovázely cimbálové muziky *Prespolané* ze Vnorov, *Slovácko* z Mikulčic a *Burčáci* z Míkovic, kteří doprovází soutěžící nepřetržitě dodnes.<sup>65</sup> Vítězem prvního obnoveného ročníku verbířské soutěže se stal Rudolf Tuček z Tvrdonic na Podluží (Krist, J. M. a Pavlišťík, K., 1993).

První ročník soutěže vyvolal velký zájem o verbuňk v rámci festivalu i mimo něj. V roce následujícím 1987 proběhl ve strážnickém *Ústavu národní lidové kultury* první *seminář o verbuňku* (detailně v kapitole 6.2.4), kde byl zhodnocen první ročník soutěže a bylo předneseno několik odborných příspěvků k tématu, především o vymezení verbuňku jako takového a rozlišování jeho regionálních stylů. Zároveň byla po úspěchu první obnovené soutěže znovu otevřena debata, která předcházela samotné soutěži, zda pořádat regionální<sup>66</sup> kola, z nichž by vzešel předvýběr účastníků pro strážnické předkolo a finále. Tato idea o regionálních soutěžích uspěla až v roce 1989 (J. M. a Pavlišťík, K. 1993).

V druhém ročníku soutěže konaném na *Zbojnické lúce* v roce 1987 se představilo dvacet tři tanečníků, do finále postoupilo deset. Doprovázely je stejné muziky jako při prvním ročníku. V porotě zasedli Ladislav Vašek (předseda poroty), Jan Gajda, Dušan Holý, František Kašník, Jan Miroslav Krist (zároveň vedoucí soutěže), Kliment Navrátil, Jan Pavlík a František Vališ. První místo obhájil Rudolf Tuček z Tvrdonic. Třetí ročník v následujícím roce proběhl obdobně, porota byla ve stejném složení, zúčastnilo se dvacet čtyři soutěžících, z nichž vzešlo dvanáct finalistů. Doprovodnými muzikami byli cimbálová muzika *Burčáci* a cimbálová muzika *Slovácko*. I potřetí získal první místo Rudolf Tuček. Na následném semináři o verbuňku tedy vyvstala otázka k diskuzi, jak nakládat s tanečníky, kteří vyhrají vícekrát po sobě. Nakonec vznikla nepsaná dohoda, díky které je tanečníkům, kteří třikrát vyhrají, nabídnuto místo asistenta poroty a poradní hlas (J. M. a Pavlišťík, K. 1993).

<sup>65</sup> Od roku 2002 jsou při soutěži doplněni o svou mladší muziku *Mladí Burčáci*, která navazuje na jejich tradici a interpretační styl.

<sup>66</sup> Zde se slovo *region* opět užívá ve významu označení slováckých subregionů Strážnicko, Horňácko, Podluží apod.

Konání čtvrtého ročníku v roce 1989 poprvé předcházela série šesti regionálních kol dle šesti typů verbuňku. Tyto regionální soutěže proběhly ve Velké nad Veličkou, Kyjově, Strážnici, Vlčnově (pro Uherskohradištsko a Uherskobrodsko), ve Tvrdonicích v rámci již zavedené soutěže *O stárka Podluží*<sup>67</sup> a v Krumvíři v rámci festivalu *Kraj beze stínu*.<sup>68</sup> V tomto roce se zúčastnilo strážnické soutěže třicet tři tanečníků a z devatenácti finalistů vzešel vítěz Martin Černý z Lužic na Podluží. V rámci poroty vznikla pozice asistent poroty, kterým se stal Rudolf Tuček. Zároveň bylo zavedeno a aplikováno pravidlo trvající dodnes – vítězové regionálních kol postupují rovnou do finále. Pro velký zájem diváků a lepší podmínky pro sledování soutěže byl programu vyhrazen amfiteátr *Zahrada*, kde soutěž probíhá dodnes (J. M. a Pavlišťík, K. 1993).

Během prvních ročníků vznikla pravidla účasti v *Soutěži o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. V roce 1991 bylo jejich znění následující:

**„Podmínky účasti soutěžního vystoupení**

1. Soutěže se mohou zúčastnit tanečníci, kteří jsou členy souborů lidových písní a tanců, slováckých krúžků, národopisných skupin atd., i tanečníci, kteří členy těchto kolektivů nejsou.

2. Soutěžní vystoupení je veřejné a jeho nejnižší časový limit je stanoven čtyřmi slokami verbuňkové písně takto: nejméně jedna sloka zpěv, nejméně tři sloky tanec. Každému soutěžícímu bude umožněna zkouška s doprovodnou cimbálovou muzikou v časovém limitu, který vyplyne z počtu soutěžících. Pořadatelé mohou přihlédnout k přání soutěžících při výběru doprovodné muziky. S doprovodnými muzikami budou soutěžící seznámeni na pozvánce k soutěži. Soutěžící není povinen zkoušku s doprovodnou muzikou uskutečnit. Pořadí soutěžních vystoupení bude určeno losem před výběrovým kolem a před finále pro každou doprovodnou muziku zvlášť.<sup>69</sup>

3. Soutěž se koná jako jeden z pořadů Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici ve dvou kolech. Výběrového kola se zúčastní všichni přihlášení soutěžící (s výjimkou vítězů předcházejícího ročníku a vítězů regionálních soutěží). Pokud jich bude větší počet, bude výběrové kolo rozděleno na dvě etapy, z nichž první bude uskutečněna před strážnickým festivalem. Do finále vybere porota 9–12 tanečníků (včetně vítězů z předcházejícího ročníku). Zúčastní-li se výběrového kola malý počet soutěžících, může porota vybrat do finále menší počet. Finále se koná ve stejný den, jako výběrové kolo, jeho

<sup>67</sup> Soutěž ve verbuňku v rámci soutěže *O stárka Podluží* je od té doby užívána jako regionální kolo pro postup do Strážnice.

<sup>68</sup> V rámci festivalu se od té doby koná pravidelně regionální kolo pro Hanácké Slovácko.

<sup>69</sup> Losovat primárně pořadí tanečníků by bylo technicky i časově náročné (střídat muziku po každém tanečním vystoupení by obnášelo odchod z pódia, příchod další muziky, přeladění nástrojů apod.).

účastníci mají nárok na další zkoušku s doprovodnou muzikou. Z finalistů vybere porota vítěze, jimž udělí diplom za první, druhé a třetí místo, držitel prvního místa dostane věcnou cenu. Tito vítězové získávají právo zúčastnit se finále dalšího ročníku soutěže bez účasti ve výběrovém kole. Diplomy budou vítězům odevzdány slavnostním způsobem před veřejností.

4. Součástí výběrového kola soutěže je anketa diváků. Její vítěz postoupí do finále bez ohledu na hodnocení poroty.

5. Písemné přihlášky se přijímají do stanoveného data; pro přijetí posledních přihlášek je rozhodující datum poštovního razítka. K přihlášce je nutno přiložit notaci a text písně, s níž bude účastník soutěžit, aby se mohla doprovodná muzika na jeho vystoupení připravit.

#### **Kritéria soutěžního vystoupení**

Odborná porota bude hodnotit:

- a) předzpěv – jeho intonační čistotu, zvládnutí dialektu, celkový výraz zpěvu a pohybového projevu,
- b) tanec – náročnost, množství, pestrost, návaznost a úroveň provedení kroků a figur – cifer ve vztahu k možnostem, které dává regionální taneční styl, prostorové uspořádání, kompozici a gradaci tance, zvládnutí a dodržení regionálního tanečního stylu, celkovou úroveň zvládnutí technické a výrazové stránky tance,
- c) vzhled kroje – klobouk nesmí být upevněn, boty nebudou v jevištním provedení, kroj nebude mít charakter jevištního kostýmu.

#### **Práce poroty**

Porota rozhoduje prostou většinou hlasů a může jako pomocné prostředky používat systémy usnadňující hodnocení (např. bodování), rozhodující formou hodnocení však je diskuse a hlasování. Při rovnosti hlasů má rozhodující hlas předseda poroty.“ (Krist, J. M. a Pavlišťík, K., 1993, str. 82 – přílohy).

V 90. letech byla soutěž každoroční součástí folklorního festivalu ve Strážnici. A to i přes některé návrhy, aby se konala jednou za dva nebo tři roky. Počet účastníků soutěže, kteří prošli regionálními koly, byl od čtrnácti do třiceti šesti. Porota zasedala v stejném složení jako při prvních ročnících do roku 1993, kdy se jejími členy stali také Josef Bazala, Ivan Marčík, Zdeněk Šimeček a Rudolf Tuček. Od roku 1998 hodnotí tanečníky dvě poroty. První, vytvořena z bývalých vítězů soutěže, ve složení Rudolf Tuček (předseda), Josef Bazala, Ladislav Jagoš, Zdeněk Šimeček, Ivan Marčík, Jan Gajda a Miroslav Vymazal a s ní nově i porota seniorů se členy Františkem Kašníkem, Janem

Mirolavem Kristem, Janem Pavlíkem, Klimentem Navrátillem a Ladislavem Vaškem. V roce 1999 se vedoucím soutěže a režisérem programu stal bývalý účastník soutěže (2x druhé a jednou třetí místo) David Pavlíček (Blahůšek a kol., 2010).

### 6.2.3 Regionální kola, strážnické výběrové kolo a finále dnes

V roce 2000 proběhl netradiční ročník soutěže. Dopoledne proběhlo finále (předkolo neproběhlo vůbec) a odpoledne tzv. odpolední velké finále. Dopoledne se utkali přihlášení soutěžící a byli hodnoceni oběma porotami, odpoledne vystoupili bývalí vítězové soutěže a porota zasedla ve složení, které připomínalo to z roku 1986. V tomto odpoledním kole bylo první místo uděleno zcela symbolicky strážnickým verbířům za uctění památky Josefa Vajčnera Plačka (tragicky zesnulého), (Blahůšek a kol., 2010).

Mimo tohoto vychýlení soutěž stále pokračuje obdobným, výše popsaným způsobem, probíhá v amfiteátru *Zahrada*, má dopolední předkolo a odpolední finále konané vždy v sobotu v rámci *MFF Strážnice* a těší se velkému diváckému zájmu. Doprovodnou muzikou jsou každoročně od počátku soutěže *Burčáci z Mikovic* (posílení o *Mladé Burčáky*) a další, zpravidla dvě, cimbálové muziky – v letech 2000–2017 verbíře doprovázela například cimbálová muzika Jožky Severina, Břeclavan, Lipovjan, Šmytec (od roku 2003 dodnes) a v posledních letech cimbálová muzika Olina.

Pravidelně se koná šest regionálních soutěží předcházejících hlavní soutěži, kterých se v každém regionu účastní v průměru deset soutěžících. V některých regionech bývaly dvoukolové (M. J., 1980), dnes jsou zpravidla jednokolové. Konají se v rámci festivalů *Kraj beze stínu* (pro Hanácké Slovácko), *Podluží v písni a tanci* (pro Podluží), v pátek před jízdou králů ve Vlčnově (pro Uherskobrodsko). Kyjovské a uherskohradištské regionální kolo se koná samostatně. Regionální soutěž pro Hornácko a Strážnicko je v posledních letech pořádána společně v jednom termínu (místo pořádání se po roce mění). Z těchto regionálních kol vzejde zpravidla zhruba třicet tanečníků, kteří se účastní předkola strážnické soutěže. Nejméně účastníků v předkole bylo v roce 1990 – čtrnáct soutěžících, nejvíce v letech 2007 a 2008 – shodně čtyřicet čtyři.

Pravidla pro účast v soutěži zůstala v základech stejná. Byla pouze doplněna následujícím způsobem (uvedeno dle pravidel z roku 2010): nejnižší věková hranice pro účast v soutěži je 15 let, nejvyšší není stanovena; nominace do soutěže byla upravena takto: „*Vítězové regionálních kol a vítěz (první v pořadí) soutěže ve Strážnici předchozího ročníku mají právo se zúčastnit přímo finále. Do výběrového kola strážnické soutěže se mohou přihlásit soutěžící, kteří se zúčastnili regionálního kola a umístili se v něm na 2.–6.*



*místě, dále se do tohoto výběrového kola mohou přihlásit také soutěžící z předchozího ročníku, kteří se umístili ve finále na 2. a 3. místě. V případě, že některé regiony uspořádají regionální soutěž společně, vyhláší se výsledky za každý region zvlášť. Do finále postupují vítězové z každého zúčastněného regionu a do předkola tanečníci na 2.–6. místě. Porota regionálního kola MŮŽE navrhnout tanečníkům, kteří se při konkrétním regionálním kole umístili na 7. a 8. místě, aby v řádném termínu zaslali přihlášku do předkola soutěže ve Strážnici jako tzv. náhradníci. Po ukončení všech regionálních kol a uzávěrce přihlášek rozhodnou autoři pořadu společně s ředitelem soutěže, kdo se z těchto přihlášených náhradníků zúčastní předkola soutěže. Všem, kteří zašlou v řádném termínu přihlášku jako náhradníci bude do 20. června příslušného roku konání soutěže oznámeno, zda se předkola mohou zúčastnit či nikoliv.*“ (Blahůšek a kol., 2010, str. 106). Další změnou je počet finalistů. Oproti 9–12 je nyní vybíráno 9–18 tanečníků (sem je zařazen i vítěz z předchozího ročníku, vítězové regionálních soutěží a vítěz ankety diváků). Pravidla vyžadují, aby přihlášku podanou do data určeného pořadatelem podali i účastníci regionálních kol, včetně vítězů (pokud mají zájem na další účasti v soutěži). Přihlášky v den soutěže nejsou přijímány. Do pravidel je také doplněno následující: „*Pořadatel soutěže Národní ústav lidové kultury ve Strážnici uhradí každému soutěžícímu cestovné veřejným dopravním prostředkem a zajistí stravování v den soutěže. Vítězům zajistí další pobyt podle jejich využití během festivalu.*“ (Blahůšek a kol., 2010, str. 107). Od roku 2013 je vyhlášováno místo tří nejlepších tanečníků pět.

Ustálila se pomocná bodovací stupnice porotců. Je používána jako opěrný hodnotící systém pro regionální kola i pro strážnickou soutěž. Tato stupnice je dvacetibodová. Jak vzpomíná L. V., 1928, stupnici vytvořil Jan Miroslav Krist po vzoru dvacetibodové stupnice pro hodnocení vína, protože „*verbuňk je stejně dobrý jako víno.*“ Body se přidělují následujícím způsobem: 3 body za vzhled kroje, 3 body za předzpěv (čistotu zpěvu, dodržení nářečí a celkový výraz), 6 bodů za pomalou část tance a 8 bodů za rychlou část. Porotci (L. V., 1928; J. G., 1940; J. Š., 1971; E. F., 1978; M. J., 1980) dodávají a vzájemně potvrzují, že tato stupnice jim mnohdy nedostačuje. Proto k bodování přidávají různé poznámky, nebo symboly a znaménka plus nebo minus, případně výrazně slabého tanečníka vůbec nehodnotí a raději si zpětně procházejí výkon předešlého verbíře.

V rámci dopoledního kola soutěže nadále funguje anketa diváka – na lístečky, které divák dostane při vstupu do amfiteátru, se wpisuje jméno favorizovaného soutěžícího a dále informace, kdo anketní lístek vyplnil: žena, nebo muž; rok narození; zda je divák

narozen na Slovácku, či ne (informace uváděny dle anketního lístku z roku 2017). Lístečky se vhazují do krabice na pódiu a jsou sečteny během doby, kdy se radí porota.

Součástí identity soutěže jsou diváci. V roce 2010 bylo během finále soutěže uvedeno, že od roku 1986 ji sledovalo přes sedmdesát pět tisíc diváků. Z velké části se jedná o publikum, které má základní povědomí o tanci i tanečnicích, převážně jsou to příznivci konkrétních soutěžících z řad členů folklorních souborů, rodin a přátel. Již od prvního ročníku obnovené soutěže se stalo zvykem, že diváci přicházejícího tanečníka podpořili potleskem a takto také ohodnotili pěkně provedenou, zajímavou, nebo náročnou cifru, případně se ozval i výkřik „výborně“, „dobře“ a podobně. Toto přetrvalo a znásobilo se. Je běžné, že se při vyslovení jména tanečníka ozývají ostatní členové souboru, který tanečník reprezentuje, a to pískotem, výskáním, skandováním jména, nebo jinými slovními projevy. Za celou éru obnovené soutěže se nestalo, nebo se o tom alespoň nikdo z dotázaných nezmínil, že byl přichozí tanečník vypískán, případně se ozývaly hanlivé narážky a pokřiky. Obvyklou součástí divácké podpory se také stalo množství plakátů a transparentů s názvy souborů a často vtipnými nápisy, například (z let 2006–2017): „*Zrozen pro Hrozen* (název folklorního souboru pozn.), *zrozen pro verbuňk*“, „*Franta je náš vítěz*“, „*Kluci naší doby sou Honzík a Hobby, verbuňk umí nejvíce, we love M. Knínice*“, „*Kyjovští verbíři na bednu zamíří*“, „*Najvětší péra mají kohúti v Olšavě*“ nebo „*Bez červených gatí nebudete zlatí*“ (narážka na barvu krojových kalhot podlužáckého kroje).

Po vzoru verbířské soutěže ve Strážnici vznikla v roce 2007 *Národní přehlídka dětského verbuňku*. Finále této soutěže proběhlo poprvé v rámci 14. ročníku dětského folklorního festivalu *Kunovské léto* a je jeho stálou součástí. Finále předchází regionální kola pořádaná zpravidla ve stejný termín kvalifikačních soutěží do Strážnice. Dětské verbíři soutěží ve třech kategoriích dle věku. První kategorie zahrnuje malé tanečnický do devíti let, druhá od deseti do dvanácti a třetí od třinácti do patnácti let. Tato soutěž je hodnocena porotou dle obdobných kritérií jako strážnická soutěž. Vítězové všech tří kategorií se představují v rámci *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* zhruba v polovině finálového programu, kdy se radí porota.

#### 6.2.4 Seminář o verbuňku

První ročníky obnovené soutěže vzbudily zájem o soutěž samotnou, ale i verbuňk jako takový v jednotlivých slováckých subregionech. Tento vzkříšený zájem o tanec se promítl i do témat seminářů o verbuňku, pořádaných od roku 1987. Na prvním semináři se

příspěvky týkaly především definice, co je vlastně současný verbuňk, jaké byly jeho minulé podoby a jak vypadá dnes. Dále určení jednotlivých regionálních odlišností tance. S příspěvkem vystoupili Zdenka Jelínková, Dušan Holý nebo Jan Miroslav Krist. K tomu proběhla diskuse převážně na téma vzniku a prvních funkcí verbuňku. Součástí semináře bylo promítání záznamu z prvního ročníku *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Následná diskuse se tematicky týkala pořádání soutěže jako takové, hodnocení výkonů jednotlivých tanečníků a porovnávání regionálních stylů. Mezi tématy se objevuje i upozornění na nutnost rozlišování dichotomie tance na scéně (pódiového vystoupení) versus tance spontánního při různých příležitostech. Zároveň se zde otevírá diskuse, zda do soutěže zařadit i profesionální tanečníky a poprvé se tu v rámci těchto seminářů hovoří o případných regionálních kolech (Krist, J. M. a Pavlišťík, K., 1993).

Další semináře probíhaly a probíhají v podobném duchu. V první části semináře se schází sbor lektorů a znalců verbuňku (zahrnuje i porotce soutěže), kteří přednesou tematické příspěvky a následně o nich debatují. Jedná se o rozvoj verbuňku, podporu při jeho výuce nebo jednotlivé otázky ohledně pořádání soutěže a regionálních kol. V druhé části je seminář otevřený odborné veřejnosti (jedná se zpravidla o tanečníky) a probíhá promítání záznamu finále předchozí soutěže s komentářem porotců. Na základě těchto seminářů mimo jiné vznikla potřeba zaznamenat verbuňk a popsat všechny jeho formy (toto bylo projednáváno již v prvním roce konání). Výstupem je řada *Mužské taneční projevy* uvedená v letech 2000–2003 v rámci videoencyklopedie *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*, která se v šesti dílech věnuje jednotlivým regionálním typům verbuňku a pomocí DVD a přidané brožury objasňuje jeho původ a první záznamy v jednotlivých oblastech, stávající stav a charakteristické rysy. Tyto semináře a především zmiňovaná řada mapující fenomén byly oporou pro zařazení verbuňku do seznamu UNESCO.

V rámci periodika *Národopisná revue* je popsán průběh semináře o slováckém verbuňku v roce 2003. Proběhl 15. března po určité pauze, jak je psáno v článku. Účastnilo se ho na padesát zájemců o tanec, tehdy byli (zřejmě poprvé) pozváni mimo znalců, porotců a tanečníků i vedoucí folklorních souborů. Proběhlo promítání historických záznamů tance z let 1949–1975. Dále se debatovalo nad posledním záznamem finále soutěže a výkony soutěžících. Jedním z témat bylo působení soutěže na slovácký verbuňk vůbec. Dále se otevřel problém „soutěžních choreografií“ a „globalizace cifer“ (o těchto problémech v kapitole 6.3). Karel Pavlišťík na konci semináře informoval o přípravě nominačních materiálů pro zápis slováckého verbuňku do UNESCO (Krist, J. M., 2003).

Zatím poslední ze seminářů (vzhledem k době vzniku práce) proběhl 4. března 2017 v prostorách strážnického zámku v Národním ústavu lidové kultury. Seminář měl téměř padesát účastníků. Tématem bylo elektronické přihlašování se do soutěže, dokumentace verbuňku a jeho popularizace (příprava pořadů), videoukázky málo používaných cifer z jednotlivých regionů. Poté proběhlo promítání záznamu finále soutěže v roce 2016 a komentáře k jednotlivým vystoupením (*NÚLK – seminář*).

### **6.3 Jak Soutěž ovlivnila prezentaci verbuňku**

Tato část práce pojednává o tom, jak se od obnovení soutěže dodnes změnila podoba verbuňku, který je při soutěži prezentován a jaké jsou důvody této změny. Jedná se výhradně o popis pódiové formy tance – určené k sólové veřejné prezentaci před publikem. Rozhovory, z nichž je v této kapitole vycházeno, se přednostně zabývaly právě formou verbuňku a jeho náležitostmi tak, jak je předváděn při soutěži. S ohledem na výše uvedené byli vybíráni i respondenti: jedná se o tanečníky, kteří prošli některým z kol soutěže, nebo se jí stále účastní a o tanečníky, kteří pomáhají s přípravou na soutěž a pódiovou prezentaci tance mladším verbířům. Do skupiny respondentů byli zahrnuti i porotci – z velké části tanečníci, kteří sami prošli původní, nebo novodobou formou soutěže. Mnozí se také věnují mladší generaci. Kapitola je strukturována podobně, jako byly pokládány otázky jednotlivým respondentům (příloha 3 – Osnova rozhovorů).

Jednotliví dotazovaní se liší v tom, kdy se poprvé seznámili s verbuňkem (ve smyslu prvních pokusů o verbuňk jako jeho tanečníci). Všichni (s výjimkou L. V., 1928) vyrůstali v oblasti, kde se tanec více či méně pěstoval a bylo (a stále je) možno se s ním setkat při různých typech zábav (jak přímo uvádí J. G., 1940; ale i J. L., 1983; J. Z., 1993 a D. K., 1997) nebo při fašankových občůzkách (L. J., 1952). Učení tance nápodobou převážně při tradičních událostech uvádějí buď starší verbíři (v závislosti na tom, že v některých regionech přirozené taneční příležitosti během druhé poloviny dvacátého století částečně vymizely), nebo tanečníci z Hanáckého Slovácka a Podluží, kde je díky množství hodů (se sóly pro přespolní) a plesů velký počet přirozených tanečních příležitostí. Mezi dotázanými však převažují tanečníci, kteří se s verbuňkem jako jeho interpreti setkali až ve folklorním souboru (toto potvrzují J. B., 1956; J. Š, 1971; M. J., 1980; P. F., 1983; J. A., 1986; J. Z, 1993), a to jako náctiletí (nejčastěji začali působit v souboru okolo 16–18 let). Menší část tanečníků se s verbuňkem potkala v rámci dětského folklorního souboru (J. T., 1983; M. P., 1997; D. K., 1997). Pouze výjimky se verbuňk začínaly učit od starších sourozenců (L. J., 1952; D. K, 1997), nebo jiných rodinných

příslušníků (J. G., 1940 – od kmotra), případně zcela ojediněle z vlastního zájmu a bez následného členství ve folklorním souboru (J. L., 1983). Někteří tanečníci pocházejí z rodin, kde se folkloru věnovali oba rodiče (byli členy folklorních souborů nebo chodili v kroji a účastnili se tradičních událostí), toto však podle jejich výpovědí ve většině případů nemělo vliv na jejich počáteční zájem o verbuňk.

V rámci folklorních souborů neprobíhala systematická výuka verbuňku. Pokud ano, jednalo se zejména o přípravu na pódiová vystoupení, jejichž součástí sice verbuňk byl, ale v malé míře (oproti tancům párovým). Pozornost tak byla věnována této krátké sekvenci, přičemž se často jedná o přesnou sestavu kroků zapadající do celkové choreografie (J. A., 1986), nebo – především v dětských souborech – o několik kroků provedených nápodobou (M. P., 1997; D. K., 1997). Důvodem nesystematické výuky tance v rámci běžných tanečních zkoušek je preferování výuky párových tanců před verbuňkem, který je v rámci vystoupení využíván méně, nedostatečná znalost tance vedoucím souboru, nebo také to, že vedoucím je žena. Dnes je v některých souborech zvykem, že před regionálním kolem soutěže se věnuje půl hodina až hodina před zkouškou, nebo celá samostatná zkouška pouze verbuňku (například Kyjovsko (M. J., 1980), Strážnicko (J. A., 1986), Uherskohradištsko (E. F., 1978) nebo Hornácko (L. J., 1952)). Pokud vedoucí souboru není sám zdatným tanečníkem verbuňku, je pozván verbíř, který se věnuje mužským členům souboru a pomůže jim s přípravou na soutěž – společně si projdou jednodušší i složitější cifry, vyberou vhodnou píseň, případně předvedou svůj tanec a vzájemně si poradí, co a jak zlepšit. Dbá se na to, aby se tanečníci učili čistý regionální styl tance. Jedná se spíš o konzultaci, než výuku. Této přípravě bývají vymezeny jedna, nebo dvě zkoušky (nebo její části). Výjimečně se soubory věnují verbuňku systematicky (například jeden až dva měsíce) a zvou si tanečníky častěji – nyní například na Hradištsku (E. F., 1978). Tento způsob přejaly i dětské soubory (M. J., 1980; J. T., 1983). V takovém případě přichází na řadu systematictější výuka tance, jak ji popisuje M. J. (1980): nejdříve se tanečníci učí správnému postoji při zpěvu, potom jednodušší cifry – na pravou i levou stranu (což může být velmi náročné), postupně cifry spojují do delších úseků, navazují složitějšími krokovými variacemi. Když zvládnou správně cifry, znovu se opravuje správný postoj, přidává se držení rukou. Zvlášť se učí *válaný* verbuňk, zvlášť rychlá část. Nakonec se věnuje pozornost celkovému výrazu verbuňku. Při systematické výuce je brzy vidět, kdo by mohl být šikovný verbíř – tomu se potom věnuje individuální pozornost a příprava. Pro zájemce o výuku verbuňku vznikly v posledních letech v rámci každého regionu jednodenní semináře, kde se mohou seznámit s charakteristikou daného

verbuňkového typu. Tyto semináře vedou nejčastěji porotci soutěže, nebo její bývalí výherci.

Soutěž výrazně podpořila zájem o verbuňk, o čemž svědčí stále větší množství přihlášených do regionálních kol, větší možnost výběru postupujících a vyšší náročnost tance. Soutěžící se tedy musí na svůj sólový tanec dnes připravit důkladněji, než účastníci prvních ročníků. Jak někteří sami přiznávají, ti, kdo vyhráli před deseti lety, by se dnes sotva dostali do finále. K vyšší náročnosti verbuňku přispívá i fakt, že klesá průměrný věk účastníků. V roce 1986 to bylo 27,8 let (nejvyšší průměr), v roce 2009 bylo dosaženo průměru 19,7 let (nejnižší vzhledem k údajům z roku 2010). Pokud se tedy tanečníci začnou více a systematicky věnovat verbuňku (ve většině případů se to po celém Slovácku děje právě za účelem přihlášení se do soutěže), snaží se nejdříve především napodobovat styl někoho konkrétního. Toho pozorují přímo při tanci, nebo – s rozšířením moderních záznamových technologií – sledují záznam jeho tance. Dříve to byly především záznamy z řady vydané NÚLK, dnes je využíváno i YouTube a podobná média (tento způsob potvrzují E. F., 1978 a J. L., 1983). Například na Strážnicku jsou cifry často přebírány od Vajčnera – Plačka (J. Š., 1971 a J. A., 1986). V tomto případě si tanečníci pouštějí záznamy tance – verbíř tragicky zemřel, ale přesto stihl zanechat svůj osobitý styl. Nebo přímo navštěvují verbíře. A to za účelem rady, předvedení konkrétní cifry, nebo zapomenutého prvku, případně i pomoci s výběrem písně. Na Horňácku je (i díky účasti v prvních ročnících soutěže) výraznou osobností Ladislav Jagoš – Jožíček, od kterého tanečníci z velké části přejali jeho styl a mladší verbíři se od něj stále učí (M. P., 1997), na Strážnicku především Jan Gajda (J. A., 1986). Na Uherskohradištsku je takto oslovován Josef Bazala a Erik Feldvabel, na Podluží Rudolf Tuček nebo Karel Čapka (J. L., 1983). Na Kyjovsku byla tímto způsobem předávání znovu uvedena do verbuňku kozácková figura s vykopáváním obou nohou zároveň (zhruba poslední desetiletí), kterou předvedl mladším tanečníkům Bedřich Gazda (P. F., 1983). Za účelem přípravy na soutěž jsou vyhledáváni také její porotci – sami výborní verbíři a většinou výrazné taneční osobnosti regionu, kteří umí mimo jiné poradit, co bude hodnoceno a na co si dát pozor (L. J., 1952; J. Š., 1971; E. F., 1978). Po této fázi nápodoby si tanečníci postupně vytvoří vlastní taneční styl buď složený z několika různých, nebo především s využitím jednoho tanečního stylu a jeho obohacením (J. A., 1986; M. P., 1997), případně vznikne jejich vlastní charakteristický styl (toto uvádí většina), do kterého si někteří (dle výpovědi J. B., 1956; J. T., 1983, J. L., 1983) přidávají své vlastní prvky. Všichni tanečníci se shodují na tom, že verbuňk je fyzicky náročný, a proto vyžaduje poměrně dobrou fyzickou zdatnost

budovanou průběžně, nezávisle na tanci. Jak doplňuje M. J. (1980), jedná se o „*mládenecký tanec, který je výrazem síly.*“

Samotná příprava na soutěž (tanec a zpěv, nikoliv získávání fyzické kondice) probíhá většinou během dvou až tří měsíců před regionálním kolem (E. F., 1978; P. F., 1983). Některým stačí zhruba měsíc (J. L., 1983; M. P., 1997; D. K., 1997). Pouze naprosté výjimky věnují přípravě pouze několik dní předem (J. T., 1983; J. Z., 1993). Z rozhovorů vyplynulo, že čím vyzrálejší je tanečník a čím větších úspěchů v soutěži dosáhl, tím více se následující rok věnuje přípravě (M. J., 1980; P. F., 1983; J. L., 1983). Do přípravy na účast v soutěži členové folklorních souborů zahrnují celosouborové taneční zkoušky (E. F., 1978; P. F., 1983; J. A., 1986; D. K., 1997, M. P., 1997). Na Podluží takto fungují hody (J. L., 1983 a J. Z., 1993). Samostatná příprava vypadá zhruba následovně: verbíři se snaží zlepšit především své taneční umění. K tomu využívají pomoc starších tanečníků, nebo bývalých či starších účastníků soutěže, případně i porotců, jak je rozvedeno výše. S přípravou pomáhají poradním hlasem někteří otcové, sami členové folklorního souboru (M. P., 1997), nebo tanečníci, případně dědové (D. K., 1997). Pro zlepšení jednotlivých figur je využíváno tance před zrcadlem (uvedl pouze D. K., 1997), vypůjčené tělocvičny, sálu, nebo dvora, kde je dostatek místa (M. J., 1980; J. T., 1983; P. F., 1983), případně videonahrávky svého vlastního tance (E. F., 1978). V této části se jedná převážně o zlepšení konkrétních figur (lepší provedení, schopnost předvést cifru na pravou i levou stranu) a naučení se nových.

I když si všichni uvědomují, že verbuňk je improvizovaný tanec, uvádějí (E. F., 1978; M. J., 1980; P. F., 1983; J. L., 1983; J. A., 1986; D. K., 1997), že pro pódiovou formu je třeba určité přípravy. Od základní představy, jak má tanec zhruba vypadat (J. T., 1983; J. Z., 1993), přes rozmyšlení například úvodní cifry (J. A., 1986) až po vytvoření částečné choreografie. To především z důvodu, aby předvedli všechny taneční prvky regionálního stylu (P. F., 1983) a jejich vystoupení bylo pro porotce i diváky zajímavé (D. K., 1997). Důvodem je také, aby vzhledem k nervozitě, která je součástí vystoupení, neopakovali stále několik cifer a tím nedegradovali svůj výkon (M. J., 1980; J. T., 1983). Někteří nevytvářejí návaznosti nebo choreografii, ale cílevědomě zařazují určité cifry, protože si uvědomují, že jsou divácky zajímavé (J. T., 1983 – výskoky ze dřepu), nebo se jim líbí (J. A., 1986 – „vajčnerovský rozchod“ na začátku tance). Takto předběžně vytvořená, či lépe řečeno opakovaným cvičením automatizovaná choreografie, nebo sestava cifer se při vystoupení samotném u některých mění jen v několika momentech (D. K., 1997), někteří si nachystají pouze část – například *válaný* (J. L., 1983). V několika

případech tanečníci přiznávají, že i když mají předem utříděno, co by chtěli předvést (M. J., 1980; J. T., 1983), na jevišti tančí automaticky to, co jim v tu chvíli nejvíce vyhovuje (J. Z., 1993). Nebo pouze improvizují (takto odpověděl pouze J. B., 1956). Z výpovědí lze vyvodit, že zatímco starší účastníci soutěže obstáli s improvizací verbuňku vlastní, dnešní soutěžící tuto možnost vzhledem ke stále vyšším nárokům již takřka nemají. Nikdo z tanečníků však není schopen, nezávisle na míře připravenosti svého vystoupení, tanec zopakovat víckrát naprosto stejně. Tanečníci zároveň potvrzují, že při tvorbě sestavy hraje roli snaha o vhodné skloubení náročného tanečního a pěveckého výkonu: zda například v první taneční sloce již užívat náročnější prvky (výskokové, nůžkové nebo kozáckové figury) na úkor nedostatku dechu při druhé zpívané sloce písně a podobně (M. J., 1980; J. T., 1983; D. K., 1997). Viditelnost tohoto faktu – vytváření určitých sestav – potvrzují i porotci (J. Š., 1971; E. F., 1978). Tanečníci při přípravě také kladou důraz na to, aby se prvky hodily do vybrané verbuňkové písně, kopírovaly její charakter a melodiku a zároveň aby společně s ní gradovaly (J. Š., 1971; E. F., 1978; M. J., 1980; J. T., 1983; J. L., 1983; D. K., 1997). Na potřebu správného rytmického vyjádření melodiky písně upozorňuje už při prvním semináři o verbuňku Jan Pavlík (Krist, J. M. a Pavlišťík, K., 1993).

Všichni tanečníci si uvědomují, že verbuňk je dvousložkový. Skládá se ze zpěvu a tance a zpěv tedy nelze pominout, nebo upozadit. Část dotázaných verbířů uvádí, že se cítí výrazně lépe v tanci, než ve zpěvu (J. B., 1956; J. Š., 1971; M. J., 1980), případně dle vlastní výpovědi při svých začátcích zpívali velmi špatně, nebo to neuměli vůbec a tuto dovednost získali postupně (P. F., 1983; J. A., 1986; J. Z., 1993). Malá část tanečníků nemá žádný problém s tancem ani zpěvem – i díky barvě hlasu a podobným aspektům (E. F., 1978; J. L., 1983; D. K., 1997). V několika málo případech se jedná o muzikanty a tím pádem příležitostné verbíře. Převládá tedy lepší pocit ze zpěvu, přičemž takoví tanečníci si uvědomují, že je potřeba soustředit se více na tanec, než na zpěv (J. T., 1983), nebo je pro ně tanec obecně náročnější složkou, než zpěv (M. P., 1997). Zpěv tedy hraje roli i v přípravě na soutěž. Verbíři si nejdříve vybírají taneční píseň, kterou i s konkrétní tóninou nahlašují dopředu proto, aby se muzika stihla připravit na všechny tanečníky, které bude doprovázet. Tuto píseň po nahlášení už nelze měnit, proto je třeba věnovat jejímu výběru náležitou pozornost (J. T., 1983). Zkoušku s doprovodnou muzikou absolvuje tanečník ráno v den soutěže. Dnes ovšem některé muziky – cimbálová muzika Šmytec a Olina – nabízí zkoušku několik týdnů předem. Toto je hojně využíváno a někteří si například pořizují záznam písně nahrané onou muzikou, na který svůj verbuňk cvičí



(J. L., 1983). Samozřejmostí je vybírat píseň, která náleží do příslušné oblasti (zejména nářečně). U některých písní nelze přesně určit, do jaké podoblasti náleží, a proto jsou využívány ke dvěma, či třem regionálním variantám tance (většinou v drobné obměně). Jak upozornil M. J., (1980), je třeba vybírat píseň i podle její délky. Například píseň *Zasadil sem jablonečku* má délku 16 taktů, kdežto jedna z variant verbuňku *Hromy bijú* přes 30 taktů. První píseň může být nevhodná pro svou krátkost – tanečník nestihne předvést všechny prvky, které by chtěl. Druhá je naopak velmi náročná na výdrž a udýchání, zvlášť pokud chce tanečník po pomalé taneční části ještě zpívat druhou sloku, případně ve zcela výjimečných případech po dalším tanci i třetí sloku (jako Ladislav Jagoš v roce 1992 s písní *Husárovi dobře je* mající 24 taktů), na kterou navazuje alespoň jedna rychlá taneční část. Dnes již obvyklé zpívání druhé sloky taneční písně se zřejmě rozvinulo s velkým přispěním soutěže. Velmi negativně toto hodnotí Dušan Holý při prvním semináři o verbuňku, neboť se domnívá, že zpívaná sloka po pomalém tanci ruší gradaci celého verbuňku (Krist, J. M. a Pavlišník, K., 1993). Dále se píseň vybírá dle hlasových dispozic verbíře. Někteří mají svůj okruh písní, které si vybírají především s důrazem na jejich nižší obtížnost tónového rozsahu, nebo melodických skoků (M. J., 1980; P. F., 1983; J. A., 1986). Jiní uvádějí, že si každý rok vybírají jinou píseň, která je jim blízká a která bude i pro diváky v jejich podání nová (J. L., 1983; J. Z., 1993; D. K., 1997). Mezi tyto verbíře patří i muzikanti, případně výborní zpěváci, kteří si mohou dovolit interpretovat takřka jakoukoliv regionálně vhodnou píseň (E. F., 1978; J. T., 1983; M. P., 1997, D. K., 1997). Takřka nikdo z dotázaných neodpověděl na otázku, zda má nějakou oblíbenou verbuňkovou píseň, uvedením jedné konkrétní písně.

Ač je součástí verbuňku zpěv i tanec, je dle mínění porotců (J. Š., 1971; E. F., 1978) obvyklejší ocenit verbíře „nezpěváka“, který výborně zatančil a zároveň mu dobře vyjde i zpěv (především čistota zpěvu a správné nářečí), než výborného zpěváka se slabším tanečním projevem. K tomuto závěru přispívá i rozložení bodového systému (blíže popsáno v kapitole 6. 2.2).

Nedílnou součástí přípravy na soutěž je nachystání kroje. Všichni dotázaní, až na jedinou výjimku (D. K., 1997 – kroj z folklorního souboru), vlastní svůj kroj, ve kterém vystupují. Většina soutěžících si nechá kroj připravit partnerkou, maminkou, nebo babičkou (v některých případech to vyžaduje našívání výšivek nebo krajek na košili). V rámci otázky na téma kroj především tanečníci z Podluží (J. L., 1983; J. Z., 1993) upozorňují na náročnost tance kvůli dlouhým mašlím, které jsou součástí *lajblu/kordulky*,<sup>70</sup>

<sup>70</sup> Krátká vesta bez rukávů.

dále těžkým pevným botám s podkůvkami a štrapci (ty mají i někteří strážniční tanečníci) a nestabilitě klobouku – *guláče*. V případě guláče si ho tanečníci například fixují na hlavě pomocí oboustranné lepicí pásky, laku na vlasy, případně vodou namočí vnitřní kožený lem klobouku (J. L., 1983; J. Z., 1993). Někteří tanečníci také dodávají, že by bylo třeba, aby porotci věnovali větší pozornost vzhledu kroje u soutěžících. Vzhledem k účasti na soutěži často dochází i k nahrazování materiálů, z něhož jsou jednotlivé části kroje zhotoveny. Původní krojové kalhoty jsou někdy nahrazovány lehčími elastičtějšími materiály a těžké pevné boty lehčími tanečními bez výztuže na lýtku (E. F., 1978; J. L., 1983), což výrazně pomáhá jednoduššímu pohybu.

Soutěž samotná je pro mnohé účastníky poměrně náročná z hlediska psychického rozpoložení. Jak upozorňují, v rámci regionálního kola postoupí do finále ti nejlepší a automaticky sem postupuje vítěz z předešlého ročníku. Z dalších, kdo projdou dopoledním předkolem – jedná se o stále vyrovnanější výkony – vzejde několik postupujících, takže v odpoledním finále se potkávají verbířské špičky jednotlivých regionálních stylů. Jedná se tedy o velmi vyrovnané výkony mezi jednotlivými soutěžícími a velkou konkurencí, takže než na předešlé přípravě, dle mínění účastníků i porotců, nejvíce závisí na aktuálním rozpoložení a psychickém stavu tanečníka. Vliv na výkon má i vylosované pořadí – dlouhé čekání, nebo naopak otvírání soutěže svým výkonem (J. T., 1983; P. F., 1983). Naprostá většina účastníků přiznává, že jsou před svým vystoupením nervózní, což příchodem na jeviště (J. T., 1983; J. Z., 1993) a správným zazpíváním prvních taktů (M. J., 1980; P. F., 1983) opadne. To i díky velké podpoře diváků. Spíše menší část dotázaných se na své vystoupení pouze těší a takřka necítí nervozitu (J. L., 1983; D. K., 1997). Všichni, nezávisle na přítomnosti počáteční nervozity, se shodují, že soutěžní sólové vystoupení je pro ně zajímavé hlavně pro obrovský divácký zájem a podporu a také utváření zážitků jiného typu, než při hromadném nesoutěžním verbuňku. Vystoupení v soutěži je dle některých verbířů zároveň určitou zodpovědností – je třeba dobře reprezentovat oblast (D. K., 1997), nebo kvalitně navázat na svůj vlastní výkon z předešlých ročníků (M. J., 1980; J. L., 1983; J. T., 1983; P. F., 1983).

Pro porotce je při takto vyrovnaných výkonech velmi náročné jednotlivé tanečníky hodnotit. Zaměřují se na provedení cifer, zda plynule navazují, jsou regionálně čisté a tanec je bohatý na množství provedených figur a prvků. Problém vzniká při posouzení, zda je příslušná regionální cifra předvedena správně. Neexistuje žádná metodika, ani konkrétní popis, podle kterého by se dalo posoudit, jak má vypadat nejlepší provedení kroku. Obdobně problematické je, když tanečník předvede nový prvek (vlastní, vypůjčený

z jiného regionu, nebo ze starší podoby regionálního verbuňku). V takovýchto chvílích rozhodují především porotci ze stejné oblasti, jejíž verbuňk tanečník převáděl a snaží se posoudit, zda je prvek součástí předváděného regionálního stylu. Pokud je prvek prokazatelně převzatý z jiného typu verbuňku, je tanečník penalizován snížením bodového ohodnocení (J. Š., 1971; E. F., 1978). Někteří tanečníci si myslí, že tímto způsobem – posuzováním, co je podle mínění poroty regionálně čisté a správně provedené – částečně zaniká možnost utváření verbířských osobností a regionální verbuňk se uměle unifikuje na základě názoru konkrétních porotců (J. T., 1983; J. L., 1983). Hodnotí se dále, jestli verbíř taneční sloku opravdu dokončí cifrováním, nebo se v posledních několika taktech už bez cifrování přesouvá k mikrofonu za účelem zpěvu další sloky. Při zpěvu druhé sloky si porotci všímají, jestli tanečník vystačí s dechem, včas sloku začne a dobře odzpívá do konce. Společně s těmito záležitostmi je hodnocen hlavně celkový projev tanečníka: příchod, nasazení na zpěv, jeho suverenita a zároveň klid (J. G., 1940; J. Š., 1971; E. F., 1978). Jak doplňují někteří porotci (L. V., 1928), z tance verbíře má být především patrný prožitek tance a s tím spojené emoce a i toto je porotou sledováno. Vše je porotci bodováno. Zároveň si ale píší i poznámky, neboť tanečníky zpětně zajímá, co udělali dle názoru poroty špatně, nebo v čem by se měli zlepšit. Porota se vždy po jednom bloku tanečníků (většinou 7 – 10 vystoupení) odchází poradit. Každý má jinak nastavené hodnocení, ale většinou se shodnou na těch, kdo zaverbovali dobře, případně jim vystoupení nevyšlo (J. Š., 1971; E. F., 1978).

V regionálních soutěžích nastává problém, je-li do poroty přizván někdo mimo verbířskou soutěž, například vedoucí místního souboru s nedostatečnou znalostí verbuňku (M. J., 1980). Pak existuje riziko, že určení pořadí v regionálních kolech nebude odpovídat kritériím uplatňovaným porotci v hlavní soutěži. Proto existuje zásada, že i regionálních kol se účastní především strážnickí porotci. Bývají doplněni o vítěze soutěže.

Dle výpovědí samotných porotců je při strážnické soutěži mezi vyhlášenými tanečníky (na 1. až 5. místě) a těmi, kteří nebyli oceněni, velmi malý rozdíl. První pětice soutěžících si je svou úrovní takřka totožná. I proto se porotci snaží objektivně posoudit všechny regionální styly a v první pětici oceněných zastoupit více regionů, pokud tanečníci předvedli dobrý verbuňk (J. Š., 1971; E. F., 1978). Od počátků obnovené soutěže dodnes (rok 2017) byl prvním místem oceněn verbíř (dle regionů):

15x z Podluží – Rudolf Tuček (trojnásobný vítěz), Martin Černý, Martin Kaňa, Štěpán Hubačka (trojnásobný vítěz), Jiří Mach, Josef Létal, Stanislav Popela (trojnásobný vítěz), Martin Kobzík, Martin Vaculík;

5x z Uherskohradištska – Jiří Gregor, Erik Feldvabel (čtyřnásobný vítěz);

5x z Kyjovska – Tomáš Machalínek, Martin Jelínek (dvojnásobný vítěz), Jakub Džubera, Pavel Fridrich;

3x z Uherskobrodska – vždy Jakub Tomala;

2x z Hornácka – Ladislav Jagoš – Jožiček, Hynek Chrenčík;

1x ze Strážnicka – Josef Vajčner;

1x z Hanáckého Slovácka – Miroslav Vymazal;

soutěži prošlo (předkolo i finále) od roku 1986 do roku 2016 celkově 334 soutěžících (dle Přehledu vítězů).

Všichni oslovení soutěžící odpovídají bez výjimky, že uznávají náročnou pozici poroty a také většinou souhlasí s jejím verdiktem. Případně by sami ohodnotili soutěžící tak, že by v některých případech pouze vyměnili prvního s druhým a podobně. Nemají potřebu se vymezovat vůči výsledkům soutěže. Porotci sami dodávají, že někteří soutěžící se po vystoupení chodí zeptat, proč nedosáhli na lepší výsledek, ale vždy stačí vysvětlení a připsané poznámky u bodování. Což koresponduje s faktem, že přihlášením by měl soutěžící stvrzovat i to, že respektuje porotu a její rozhodnutí (J. G., 1940; J. Š., 1971; E. F., 1978). Pokud přijde za porotcem soutěžící, který s ohodnocením svého výkonu kategoricky nesouhlasí, byl soutěžící k takovému jednání v naprosté většině případů vyprovokován svými přáteli, nebo rodinnými příslušníky. Častěji se porotci setkávají s tím, že k nim přicházejí sami rodinní příslušníci, nebo nejvíce fanoušci a podporovatelé jednotlivých tanečníků a nesouhlasí s hodnocením svého favorita – vždy se jedná pouze o slovní potyčku různé intenzity (J. Š., 1971; E. F., 1978).

Jednou z otázek výzkumu bylo, zda je mezi účastníky vzhledem k soutěžní povaze události znát určitá rivalita nebo napětí. Všichni potvrzují, že se jedná o soutěžní atmosféru, každý se tedy snaží předvést co nejlépe (před diváky, ostatními verbíři, před ženami, sám před sebou). Zároveň se zde z podstaty verbuňku setkávají individuality. Jak opět vypovídají tanečníci, zákulisí soutěže je nezávisle na těchto aspektech veskrze přátelské. Soutěžící i porotci se navzájem znají, rádi se setkají u příležitosti soutěže, někteří se vzájemně podporují, většina účastníků spolu v dobré víře žertuje (tématem je regionální příslušnost, vzhled kroje, někdy rozcvičování před soutěží). Bez problémů mezi sebe přijmou nové účastníky (D. K., 1997). Ctižádostivější jsou většinou mladší tanečníci (D. K., 1997; M. P., 1997), starší si dle svých slov spíše chodí užít atmosféru soutěže a výsledek pro ně není až tak důležitý (J. T., 1983; J. L., 1983). Přesto se snaží předvést to nejlepší, dobře se umístit a v případě vítězů, nebo několikanásobných vítězů obhájit

prvenství, nebo alespoň předvést velmi dobrý verbuňk odpovídající jejich výkonům v předchozích ročnících, případně zaverbovat dobře pro svůj vlastní pocit (P. F., 1983; J. T., 1983; J. A., 1986).

S tím souvisí polemika, zda verbuňku prospělo, že se stal soutěžní disciplínou a jak se k soutěži jako takové staví sami její účastníci. Všichni dotázaní vidí pozitiva soutěže především v tom, že pomohla k rozvoji verbuňku a zájmu o něj jak ze strany tanečníků, tak ze strany veřejnosti (poslední tři ročníky soutěže jsou přenášeny živě televizí Noe). Výrazně se zvýšilo povědomí o tom, co je to verbuňk, což je vidět i na stále stoupajícím množství návštěvníků soutěže. Zároveň tato forma prezentace výrazně přispěla k životnosti tance (J. T., 1983) i mimo soutěž – přibývá mladých tanečníků, kteří se chtějí vyrovnat svým vzorům ze soutěže, a proto mají zájem se verbuňk aktivně učit. Díky této skutečnosti se výrazně zvýšila úroveň celkového projevu verbířů po všech stránkách. Někteří (D. K., 1997) také dodávají, že díky soutěžení ve verbuňku a nikoliv jen přehlídkovému programu se účastníci snaží předvést ten nejlepší výkon, neboť jsou motivováni možným vítězstvím a celý program je díky tomu daleko zajímavější a má větší náboj (J. A., 1986). Vzhledem k přirozené mužské soutěživosti a ješitnosti, jak tuto vlastnost označili sami dotazovaní (J. G., 1940; E. F., 1978; J. L., 1983), je soutěž pro účastníky výrazně zajímavější, než případná přehlídka, nebo vystoupení z toho důvodu, že mají vrozenou soutěživost a mají zájem se předvést před svými tanečními soupeři, před publikem, a to zejména ženským. Jak toto téma uzavřel jeden z porotců, „*každý rád soutěží, ale eště sa nepobili*“. Díky této snaze vidí divák to nejlepší a nejrozmanitější z každého regionálního typu verbuňku a soutěžní forma prezentace je tedy pro publikum atraktivní (M. J., 1980; P. F. 1983) a prospěla obecně zkoumanému fenoménu jako celku. Zároveň se někteří snaží o oživení svého vystoupení už nepoužívanými prvky, které se takto vrací zpět do života a aktivního užívání v tanci (P. F., 1983). Někteří porotci (J. Š., 1971) vyjadřují obavu, jak v budoucnu hodnotit verbíře, pokud se bude náročnost provedení verbuňku stále zvyšovat a taneční výkony interpretů zlepšovat.

Jako jeden z pozitivních vlivů soutěže někteří udávají vznik hodinového pořadu o slováckém verbuňku, který už více jak deset let přibližuje divákům jednotlivé regionální styly a na kterém se jako interpreti tance podílí společně porotci a především úspěšní účastníci soutěže. Tento pořad je prezentován v rámci různých folklorních festivalů a událostí napříč Českou republikou (J. Š; 1971; E. F., 1978; J. T., 1983).

Jako negativní důsledek soutěže je uváděna přílišná snaha zaujmout diváky na úkor samotného tance a jeho podstaty, případně upravování písní – rozvolnění začátku

a až postupné přecházení do tempa pro ještě větší gradaci, která ale nekoresponduje s původní formou verbuňku (J. A., 1986). Soutěž také (J. T., 1983; J. Z., 1993) zapříčinila přílišnou uniformitu tance, a to jak snahou napodobit něčí taneční styl, tak existencí poroty, která posuzuje tanec a která tak částečně určuje, jak by měl konkrétní regionální typ vypadat. Takto je částečně eliminován vývoj osobitých tanečníků, kteří by si příkladně vytvářeli vlastní nové prvky. Verbuňk se tím pádem schematizuje do konkrétních kroků a částečně se díky práci poroty a názoru těchto jednotlivců konzervuje. Zároveň je mnohými vnímáno jako jedno z negativ přílišné trénování na soutěž a potlačování improvizace, která je verbuňku vlastní (P. F., 1983). Lze s nadsázkou říci, že příprava na soutěž původní lidový tanec přetváří ve sportovní disciplínu (M. J., 1980), která potlačuje původní, byť jednodušší, formy verbuňku (J. A., 1986).

Během rozhovorů, nezávisle na původních tématech dotazů, vyplynula otázka, zda by bylo pro informátory přijatelné, aby členkou poroty *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* byla žena. Otázka byla pokládána na základě vývoje původních funkcí verbuňku, ze kterých zbyly dnes především díky soutěži funkce soutěživá a erotická. Důvodem k položení otázky tedy byla snaha zjistit, zda by bylo přijatelné nechat hodnotit tanečnice ženou, nebo ženami, které bývají v dnešní době jedním z důvodů, proč chce tanečník předvést co nejlepší výkon. Oslovení z řad porotců odpovídali negativně s vysvětlením, že žena by nebyla dostatečně objektivní v hodnocení tance a roli by hrály její sympatie nebo antipatie k tanečníkovi (J. G., 1940). Zároveň by nebyla, dle mínění porotců, dostatečně schopna hodnotit, protože nezná pocit vyjít před muziku, zazpívat si verbuňk a zatančit ho. Objevuje se i názor, že by žena v porotě mohl být důvod k delšímu rozhodování (E. F., 1978). Jak doplňuje dotázaný „*my sa kolikrát nedomluvíme ani mezi sebou.*“ Jeden informátor připouští ženskou porotu<sup>71</sup> jako samostatnou hodnotící komisi (J. Š., 1971), ale pouze pokud by si to nezbytně žádaly okolnosti. Všichni oslovení porotci tedy ženu jako součást stávající poroty kategoricky odmítají. Tanečníci jsou v tomto názorově odlišní. Většina souhlasí s porotou, některým by to bylo jedno (J. Z., 1993), pouze jeden odpovídá, že verbuňk je tancem pro ženu, tedy jednoznačně ano (J. B., 1956). Toto téma bylo již projednáváno v rámci semináře o verbuňku, kde bylo prozatím striktně určeno, že porotci pro strážnické předkolo a finále *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* budou pouze muži – verbíři. Toto je

---

<sup>71</sup> V rámci regionálního kola na Uherskohradištsku ve Starém Městě v květnu 2017 byla poprvé ustavena ženská porota. Působila však spíše jako recesistický prvek a její rozhodnutí nemělo na soutěž žádný vliv (informace na základě terénního výzkumu badatelky).

dodržováno i v regionálních kolech s nepatrnými výjimkami. Součástí poroty regionální soutěže na Hanáckém Slovácku byla dle M. J. (1980) PhDr. Věra Kovářů.

V rámci spojení žen s fenoménem verbuňku byla nezávisle na tom, že nijak nesouvisí se soutěží, pokládána doplňková otázka, jak se informátoři staví (nezávisle na regionálním původu) k ženskému kolečku tančenému při verbuňku mužů na Kyjovsku, Podluží a Hanáckém Slovácku. Informátoři z jiných než jmenovaných oblastí tento prvek neuznávají (L. V., 1928; J. G., 1940; J. Š., 1971; E. F., 1978; J. T., 1983; J. A., 1986; M. P., 1997) – nelíbí se jim a považují ho za nevhodný. Uvědomují si, že se jedná o přirozený vývoj a nelze tento projev zakázat. Zároveň ale dodávají, že v jejich regionu by toto bylo spíše terčem posměchu. Jako samostatný ženský taneční projev jsou spíše schopni přijmout slovenské karičky<sup>72</sup>. Naopak převážně informátoři z oblastí, kde takto dívky do verbuňku zasahují, se většinou vyjadřují ve smyslu, že jim tento prvek spíše nevadí, pokud je dost prostoru pro tanec, že se jedná o živý folklor (J. B., 1956; M. J., 1980; P. F., 1983; D. K., 1997). I zde se objevují výjimky (J. Z., 1993), které zároveň potvrzují, že jsou v těchto regionech obce, kde se dívčí kolečko při verbuňku striktně netančí.

---

<sup>72</sup> Slovenský kolový dívčí tanec.

## 7 Závěr

Hlavním cílem práce bylo popsat historickou podobu slováckého verbuňku a tu na základě terénního výzkumu porovnat s formou prezentovanou při *Soutěži o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* se všemi jejími specifiky, a to především v její obnovené formě od roku 1986 dodnes. Vzhledem k tomu, že slovácký verbuňk je svérázným fenoménem vyžadujícím zasazení do širšího historického, geografického, kulturního a folklorního kontextu, byl v textu práce věnován velký prostor vysvětlení těchto souvislostí. První z odborných kapitol o tématu představila geografický prostor Moravského Slovácka s jeho subregiony. Ve zvláštní kapitole byla popsána historie tance a představeny hypotézy o jeho vzniku, samostatná část byla věnována představení historických funkcí tance a jejich adaptace na dnešní dobu a proměnu tance. Dále byly v jednotlivých kapitolách detailně popsány všechny subregiony Moravského Slovácka, kde se verbuňk (či verbunk) tančí, z hlediska geografie a tradičních párových tanců, kde se mnohdy verbuňk uplatňuje, původní podoba verbuňku v popisované oblasti, současná podoba, taneční příležitosti a hudební doprovod charakteristický pro popisovanou oblast, vše z hlediska historického vývoje. Bylo zohledněno i novodobé postavení slováckého verbuňku díky zapsání do *Reprezentativního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva* organizace UNESCO. Poslední část práce o soutěži samotné by byla bez těchto údajů neuceleným a těžko pochopitelným výstupem výzkumu. Během výzkumu se, nezávisle na hlavním tématu práce, objevilo několik dílčích etnografických problémů, které by byly vhodné k dalšímu zpracování – především dívčí projev při improvizovaném verbuňku na tradičních slavnostech, vznikající fenomén dětského verbuňku a dětské soutěže ve verbuňku, případně téma tradiční podoby slováckého verbuňku při tradičních tanečních příležitostech.

Výzkum v podobě zpracování dostupné literatury v kombinaci s analýzou pramenů (audiovizuální záznamy, rozhovory s informátory) ukázalo, že slovácký verbuňk prošel na základně interpretace v rámci *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* výraznou proměnou. A to zejména vzhledem k jeho přirozené vlastnosti – improvizaci, na níž je založena jeho původní forma, a která se při pódiové prezentaci takřka vytrácí. Na verbuňku prezentovaném v rámci soutěže od roku 1986 do současnosti je patrná neustálá profesionalizace tanečních a pěveckých výkonů a s tím spojená jeho stále se zvyšující náročnost. Tento vývoj vychází z podstaty soutěže jako takové, kterou je snaha



předvést co nejlepší výkon, uvědomění si potřeby kvalitní prezentace svého tance i sama sebe. Dalším důvodem k neustálému technickému zlepšování verbuňku je vědomí soutěžících, že jejich projev v rámci soutěže je sólový (na rozdíl od většiny tradičních forem tance). Na tyto skutečnosti soutěžící reagují stále větší přípravou před samotnou soutěží. Na základě provedeného výzkumu lze také konstatovat následující skutečnost: součástí vývoje tance se stává tendence stírat rozdíly mezi jednotlivými regionálními styly tance. To je způsobeno možností jednotlivých interpretů setkávat se, vzájemně si předávat zkušenosti a čerpat při osvojování si verbuňku z lehce dostupných literárních i audiovizuálních materiálů, kde jsou popsány všechny regionální typy a tanečník se tak s nimi může seznámit, nezávisle na regionální příslušnosti. Tato postupná unifikace tance je však potlačována porotou *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*, která dbá na regionální čistotu projevu a snaží se upozorňovat na případné odchylky, jež by tanci uškodily.

Do původně ryze folklorního projevu tedy vstupuje folklorismus formou uchopení fenoménu folklorními soubory a jednotlivými verbíři při pódiové prezentaci. Objevuje se zde zájem o cílené učení se slováckého verbuňku a o slováckém verbuňku, vyhledávání a oslovování osobností spojených s verbuňkem za tímto účelem a okrajově systematické vyučování verbuňku v rámci folklorních souborů, nebo samostatně pořádaných seminářů zvláště pro všechny regionální varianty, kde se základy tance institucionalizovaně vyučují. Vzhledem k povaze *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* o ní však nelze jednoznačně prohlásit, zda se již jedná pouze o folklorismus vzhledem ke stále živé tradici a udržování verbuňku i mimo ni a velké základně jejích účastníků (soutěžící a porotci), která není uměle doplňována, ale je složena z tanečníků – verbířů, kteří tento fenomén udržují, předávají a sebereprezentují se jím při tradičních i novodobých tanečních příležitostech jako jsou hody, plesy, fašank nebo besedy u cimbálu, nezávisle na pořádání soutěže.

## 8 Seznam literatury, zdrojů a materiálů

### Prameny

DVD přílohy řady (2000–2003). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl I–VI*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

fotografické záznamy předkol *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* z roku 2017 (Staré Město, Tvrdonice, Uherský Brod, Vracov)

Přehled soutěživých na MFF Strážnice: seznam všech finalistů *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* od roku 1986 do 2016, vypracovaný M. Vymazalem (uváděno jako *Přehled vítězů*)

rozhovory s tanečníky verbuňku a porotci soutěže v něm

videozáznamy *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* z let 1986, 1988, 1989, 1992, 1998, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016 a 2017

### Sekundární zdroje

#### Monografie, sborníky a slovníky

Blahůšek, J. (2011). *Malý etnologický slovník*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury.

Blahůšek, J., Krist, J. M., Matuszková, J. a Pavlišťík, K. (2006). *Slovácký verbuňk: Mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury.

Blahůšek, J., Číhal, P., Habartová, R., Horehled', P., Maňáková, M., Matuszková, J., Pavlišťík, K., Schauerová, A. a Vrtalová, J. (2010). *Slovácký verbuňk. Současný stav*

*a perspektivy*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury. (pro přehlednost v textu uváděno jako odkaz: Blahůšek a kol., 2010).

Bělina, P. a Pokorný, J. (Eds.). (1992). *Dějiny zemí Koruny české II. Od nástupu osvícenství po naši dobu*. Praha: Paseka.

Brouček, S. a Jeřábek, R. (Eds.). (2007a). *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Mladá Fronta.

Brouček, S. a Jeřábek, R. (Eds.). (2007b). *Lidová kultura II: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Mladá Fronta.

Doušek, R. a kol. (2014). *Úvod do etnologického výzkumu*. Brno: Masarykova univerzita.

Holý, D. (1984). *Mudrosloví primáše Jožky Kubíka*. Praha: Supraphon.

Jelínková, Z. (1996a). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska VII.: Slovácko, část 1.: Moravské Kopanice, Hornácko a Luhačovské Zálesí*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

Jelínková, Z. (1996b). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska VII.: Slovácko, část 2.: Dolňácko*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

Jelínková, Z. (1996c). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska VII.: Slovácko, část 3.: Hanácké Slovácko, Podluží a tance Moravských Chorvatů*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

Kos, B. a Struska, F. (1953). *Mužské lidové tance*. Praha: Naše vojsko.

Krist, J. M. (2000). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl I. Verbuňk na Kyjovsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

Krist, J. M. (2001). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl III. Verbuňk u Hanáckých Slováků*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

Krist, J. M. (2002a). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl IV. Verbuňk na Strážnicku, Veselsku a Uherskoostrožsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

Krist, J. M. (2002b). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl V. Verbuňk na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

Krist, J. M. a Pavlík, J. (2003). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl VI. Verbuňk na Horňácku*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

Krist, J. M. a Pavlišťík, K. (1993). *Slovácký verbuňk v teorii a praxi*. Strážnice: Ústav lidové kultury ve Strážnici.

Kučerová, L. (2010). *Mezinárodní folklorní festival Strážnice*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

Matuszková, J. (2001). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl II. Verbunk na Podluží*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

Niederle, L. (Ed.). (2014a). *Národopis lidu československého: Moravské Slovensko, svazek I*. Upravený reprint 2. vyd. z roku 1923. Kyjov: Nakl. František Šalé.

Niederle, L. (Ed.). (2014b). *Národopis lidu československého: Moravské Slovensko, svazek II*. Upravený reprint 2. vyd. z roku 1923. Kyjov: Nakl. František Šalé.

Pavlicová, M. (2012). *Cestami lidového tance: Zdenka Jelínková a česká etnochoreologie*. Brno: Masarykova univerzita.

Plocek, J. (2003). *Hudba středovýchodní Evropy*. Praha: Torst.

Rejzek, J. (2001). *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda.

Ševela, M. (1944). *U žúdra*. Brno: Petrov.

Zíbrt, Č. (1960). *Jak se v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

### Články

Bausinger, H. (1970). Folklorismus jako mezinárodní jev. *Národopisné aktuality* 7(3-4), str. 217–226.

Frolec, V. (1975). 30 let strážnických folkloristických slavností. *Národopisné aktuality* 12(2), 85–114.

Holý, D. a Sirovátka, O. (1985): O folklóru a folklorismu. Terminologická rozprava na 14. etnomuzikologickém semináři ve Strážnici konaném 19.–21. 11. 1984. *Národopisné aktuality* 22(2), 73–84.

Jančář, J. (1995). Vznik Mezinárodního folklórního festivalu ve Strážnici. *Národopisná revue* 5(2), 67–74.

Jančář, J. (1996). Proměny Ústavu lidové kultury ve Strážnici. *Národopisná revue* 4(2), 55–62.

Krist, J. M. (2003). Seminář o slováckém verbuňku. *Národopisná revue* 13(2), 104–105.

Pavlík, J. (2005). Dopis příteli (k jubileu Klimenta Navrátila). *Národopisná revue* 15(3), 184–185.

Sirovátka, O. (1992). Folklorismus v kulturním životě společnosti. *Národopisná revue* 2(1), 13–18.

Whitehead, T., L. (2005). Basic Classical Ethnographic Research Methods. *Ethnographically Informed Community and Cultural Assessment Research Systems (EICCARS) Working Paper Series*.

### Internetové zdroje

Web NÚLK, (2009). *Nominační dokumentace pro zápis slováckého verbuňku do Seznamu nemateriálních statků tradiční a lidové kultury České republiky*. Dostupné z (leden 2018): [http://www.nulk.cz/files/narodni\\_seznam/Nominace\\_narodni\\_seznam\\_verbunk.pdf](http://www.nulk.cz/files/narodni_seznam/Nominace_narodni_seznam_verbunk.pdf) (v textu uváděno jako odkaz NÚLK – *Nominační dokumentace ČR*)

Web NÚLK, (2017). *Poradní orgány NÚLK*. Dostupné z (únor 2018): [http://www.nulk.cz/wp-content/uploads/2018/01/poradni\\_organy\\_NULK\\_k-30122017.pdf](http://www.nulk.cz/wp-content/uploads/2018/01/poradni_organy_NULK_k-30122017.pdf) (v textu jako NÚLK – *Sbor*)

Web NÚLK: *Reprezentativní seznam UNESCO*. Dostupné z (leden 2018): <http://www.nulk.cz/reprezentativni-seznam-unesco/> (v textu jako NÚLK – *UNESCO*)

Web NÚLK: *Seznam nemateriálních statků tradiční lidové kultury České republiky*. Dostupné z (leden 2018): <http://www.nulk.cz/narodni-seznam/> (v textu jako NÚLK – *Národní seznam*)

Web NÚLK: *Slovácký verbuňk: Statut soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Dostupné z (leden 2018): <http://nulk.cz/Informace.aspx?sid=409&em=11> (v textu jako *webové stránky NÚLK – Statut soutěže*)

Web NÚLK, (2017): *Seminář o slováckém verbuňku*. Dostupné z (leden 2018): <http://www.nulk.cz/2017/03/06/vzdelavaci-a-informacni-seminar-o-slovackem-verbunku/> (v textu jako NÚLK – *seminář*)

Web obce Hrubá Vrbka: *Naše osobnosti*. Dostupné z (únor 2018): <http://www.hrubavrbka.cz/jan-norek/d-1017/p1=1385> (v textu jako *web obce Hrubá Vrbka*)

Web obce Tvrdonice: *O festivalu Podluží v písni a tanci*. Dostupné z (leden 2018): <http://www.tvrdonice.cz/trocha-historie/> (v textu jako *web Podluží v písni a tanci*)

Web UNESCO. *Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of good safeguarding practices*. Dostupné z (leden 2018): [https://ich.unesco.org/en/lists?multinational=3&type\[\]=00002&display1=inscriptionID#tabs](https://ich.unesco.org/en/lists?multinational=3&type[]=00002&display1=inscriptionID#tabs) (v textu jako *UNESCO*)

## **9 Seznam informátorů**

V seznamu jsou uváděny pouze iniciály informátorů, pro alespoň částečnou anonymizaci. Dále rok narození (podle něj jsou řazeni v tomto seznamu), místo, odkud dotazovaný pochází (příp. i současné místo bydliště, pokud se liší). Respondenty byli pouze muži. V textu jsou informátoři uváděni iniciály a rokem narození.

J. H., Strážnice

L. V., 1928, Zlín (Praha)

K. P., 1931, Uherský Brod (Zlín)

J. G., 1940, Strážnice

L. J., 1952, Lipov

J. B., 1956, Bánov (Nučice)

J. Š., 1971, Petrov

E. F., 1978, Staré Město

M. J., 1980, Vlkoš (Kyjov)

P. F., 1983, Kyjov

J. L., 1983, Hrušky

J. T., 1983, Popovice (Uherské Hradiště)

J. A., 1986, Veselí nad Moravou (Strážnice)

J. Z., 1993, Podivín

D. K., 1997, Šakvice (Praha)

M. P., 1997, Lipov